

Herder, Johann Gottfried von
Herders Shakespeare-
Aufsatz in dreifacher Gestalt



KLEINE TEXTE FÜR VORLESUNGEN UND ÜBUN[GEN]
HERAUSGEGEBEN VON HANS LIETZMANN
107

HERDERS SHAKESPEARE-AUFSATZ

IN DREIFACHER GESTALT

MIT ANMERKUNGEN HERAUSGEGEBEN

VON

FRANZ ZINKERNAGEL

PREIS 1.— M.



BONN
A. MARCUS UND E. WEBER'S VERLAG
1912

[KLEI]NE TEXTE FÜR VORLESUNGEN UND ÜBUNGEN

HERAUSGEGEBEN VON HANS LIETZMANN

[1] DAS MURATORISCHE FRAGMENT und die monarchianischen prologe zu den evangelien, hrsg. v. H. Lietzmann. 2. Aufl. 16 S. 0.30 M.
[2] DIE DREI ÄLTESTEN MARTYROLOGIEN, hrsg. v. H. Lietzmann. 2. Aufl. 18 S. 0.40 M.
3 APOCRYPHA I: Reste d. Petrusevangeliums, d. Petrusapocalypse u. d. Kerygma Petri, hrsg. v. E. Klostermann. 2. Aufl. 16 S. 0.30 M.
4 AUSGEWÄHLTE PREDIGTEN I: Origenes homilie X über den propheten Jeremias, hrsg. v. E. Klostermann. 16 S. 0.30 M.
5 LITURGISCHE TEXTE I: Zur gesch. d. orientalischen taufe u. messe im 2. u. 4. jahrh., ausgew. v. H. Lietzmann. 2. Aufl. 16 S. 0.30 M.
6 DIE DIDACHE, mit kritischem apparat hrsg. v. H. Lietzmann. 3. Aufl. 16 S. 0.30 M.
7 BABYLONISCH-ASSYRISCHE TEXTE, übers. v. C. Bezold. I. Schöpfung und Sintflut. 2. Aufl. 24 S. 0.40 M.
8 APOCRYPHA II: Evangelien, hrsg. v. E. Klostermann. 2. Aufl. 21 S. 0.40 M.
9 PTOLEMAEUS BRIEF AN DIE FLORA, hrsg. v. A. Harnack. 10 S. [0.30 M.
10 DIE HIMMELFAHRT DES MOSE, hrsg. v. C. Clemen. 16 S. 0.30 M.
11 APOCRYPHA III: Agrapha, slavische Josephusstücke, Oxyrhynchusfr. 1911 hrsg. v. E. Klostermann. 2. Aufl. 26 S. 0.50 M.
12 APOCRYPHA IV: Die apokryphen briefe des Paulus an die Laodicener und Korinther, hrsg. v. A. Harnack. 2. Aufl. 0.40 M.
13 AUSGEWÄHLTE PREDIGTEN II: Fünf festpredigten Augustins in gereimter prosa, hrsg. v. H. Lietzmann. 16 S. 0.30 M.
14 GRIECHISCHE PAPYRI, ausgewählt und erklärt v. H. Lietzmann. 2. Aufl. 32 S. 0.80 M.
15/16 DER PROPHET AMOS, Hebräisch und Griechisch, hrsg. v. J. Meinhold und H. Lietzmann. 32 S. 1.00 M.
17/18 SYMBOLE DER ALTEN KIRCHE, ausgew. v. H. Lietzmann. 32 S. [0.80 M.
19 LITURGISCHE TEXTE II: Ordo missae secundum missale romanum, hrsg. v. H. Lietzmann. 2. Aufl. 32 S. 0.40 M.
20 ANTIKE FLUCHTAFELN, ausgew. u. erklärt v. R. Wünsch. 2. Aufl. 31 S. 0.70 M.
21 DIE WITTENBERGER U. LEISNIGER KASTENORDNUNG 1522, 1523, hrsg. v. H. Lietzmann. 24 S. 0.60 M.
22/23 JÜDISCH-ARAMÄISCHE PAPYRI AUS ELEPHANTINE sprachlich und sachlich erklärt v. W. Staerk. 2. Aufl. 38 S. 1.30 M.
24/25 MARTIN LUTHERS geistliche Lieder, hrsg. v. A. Leitzmann. 31 S. 0.60 M.
26/28 LATEINISCHE CHRISTLICHE INSCHRIFTEN mit einem anhang jüdischer inschriften, ausgewählt u. erklärt v. E. Diehl. 48 S. 1.20 M.
29/30 RES GESTAE DIVI AVGVSTI, hrsg. u. erkl. v. E. Diehl. 2. Aufl. 40 S. 1.20 M.
31 ZWEI NEUE EVANGELIENFRAGMENTE hrsg. u. erkl. v. H. B. Swete. [15 S. 0.40 M.
32 ARAMÄISCHE URKUNDEN z. gesch. d. Judentums im VI u. V jahrh. vor Chr. sprachl. u. sachl. erkl. v. W. Staerk. 16 S. 0.60 M.
33/34 SUPPLEMENTUM LYRICUM, neue bruchstücke von Archilochus Alcaeus Sappho Corinna Pindar ausgewählt u. erklärt v. E. Diehl. 2. Aufl. 44 S. 1.20 M.
35 LITURGISCHE TEXTE III: Die konstantinopolitanische messliturgie vor dem IX jahrhundert v. A. Baumstark. 16 S. 0.40 M.
36 LITURGISCHE TEXTE IV: Martin Luthers Von ordnung gottesdiensts, Taufbüchlein, Formula missae et communionis 1523 hrsg. v. H. Lietzmann. 24 S. 0.60 M.

KLEINE TEXTE FÜR VORLESUNGEN UND ÜBUNGEN
HERAUSGEGEBEN VON HANS LIETZMANN
107

HERDERS SHAKESPEARE-AUFSATZ

IN DREIFACHER GESTALT

MIT ANMERKUNGEN HERAUSGEGEBEN

VON

FRANZ ZINKERNAGEL



BONN
A. MARCUS UND E. WEBER'S VERLAG
1912

EINLEITUNG

Die bedeutung des Herderschen Shakespeare-aufsatzes aus den blättern „Von deutscher Art und Kunst“ (Hamburg 1773) ist von jeher gewürdigt worden.

Die beiden früheren fassungen hat erst Bernhard Suphan aus den handschriften veröffentlicht: das sendschreiben an Gerstenberg (vier engbeschriebene seiten in gross-quart) im 2. bande der „Vierteljahrschrift für Litteraturgeschichte“ (Weimar 1889), die zweite redaktion (zwölf engbeschriebene seiten in gross-quart) im 5. bande seiner Herder-ausgabe (Berlin 1891). Die eigenen ausführungen, die er den texten hier wie dort mit auf den weg gegeben hat, sind nur hinsichtlich der frage der datierung wertvoll: nach ihnen ist die erste fassung mitte juni 1771 entstanden, die zweite „frühestens“ anfang 1772, die schlussredaktion „nicht vor januar 1773“.

Die beiden älteren fassungen ihrem inneren gehalte nach zu würdigen, hatte bereits vorher Rudolf Haym im 1. bande seiner berühmten Herdermonographie (Berlin 1880) unternommen. Aber auch er sieht in ihnen mehr oder weniger nur studien, die das ergebnis der schlussredaktion vorbereiten. Er hat kein auge für die grossen gegensätze, die in diesen verschiedenen redaktionen sich uns darstellen. Die tiefgreifende wandlung, die die entstehungsgeschichte dieses aufsatzes uns verrät, bleibt ihm verborgen, muss ihm verborgen bleiben, weil er einseitig von dem standpunkte Lessings aus an Herders gedankenwelt herantritt. Erst seitdem wir erkannt haben, dass diese sich an ganz wesentlich anderen gesichtspunkten orientiert, dass hier nicht mehr nur die teleologie Leibnizens die richtlinien gibt, sondern vor allem auch die ästhetik Shaftesburys, sind wir in der lage, die bedeutung jener urformen der Herderschen Shakespeare-auffassung ihrem ganzen hohen werte nach zu würdigen.

Deshalb schien es mir an der zeit, auch jene älteren fassungen besser zugänglich zu machen, nachdem Hans Lambel vor nunmehr 20 jahren in seinem neudrucke der blätter „Von deutscher Art und Kunst“ (Deutsche Litteraturdenkmale des 18. und 19. Jahrhunderts no. 40/41) die schlussredaktion dargeboten hat.

Ich gebe die texte selber nach Bernhard Suphans mustergiltiger ausgabe von Herders „Sämmtlichen Werken“ (Berlin 1877ff.) indem ich gleichfalls das gestrichene, soweit es volle wortgestalt hat, in eckige klammern setze. Ich folge seinem vorbilde auch darin, dass ich die korrespondierenden partien der beiden älteren fassungen (a und b) parallel drucke, und bei der letzten fassung — im gegensatz zu Lambel — nur die bemerkenswertesten abweichungen des „jämmerlichen“ originaldrucks (A) gegenüber dem kritisch gestalteten text in den fussnoten verzeichne. Nur den kommentar habe ich etwas reicher gestaltet — ohne darum freilich jedes dunkel aufhellen zu können.

„Shakespear." Erster und zweiter Entwurf.

1.

[An Gerstenberg.]

Ja, mein Herr, Sie können es, wenn Ihnen dieser Brief gedruckt vor Augen kommt, Sie können es Jemanden glauben, der kein Recht hat, Ihnen als Freund, und keine Lust Ihnen als Schriftsteller zu schmeicheln, daß mir Shakespear, der große Shakespear in Ihren wenigen Briefen über ihn† mehr erschienen ist, als in so manchen Vorreden, Noten, Versuchen und Lobreden so mancher seiner Landsleute; so Viel Vortrefliches diese über ihn geschrieben. Es wird in Ihrer Rechtfertigung ein Mann sichtbar, der den ganzen Shakespear studirt und gefühlt hat, der unverdorben von der Kritik der Regeln und unverwahrloset von den Vorbildern der Alten die ganze, grosse Natur von Charakteren, Leidenschaften, Anlagen, Dichtungen und Spracharten in ihm fühlen konnte, und Alles dies, in Shakespears Zeitalter, Volk und Idiom (laßen Sie mich so das Ganze von Sprache nennen, das Einem nnd Jedem Menschen eigen bleibt!) sich zu erfühlen strebte — doch was lobe ich das, was Sie über Shakespeare gesagt haben, gegen das, was Sie auch über Spenser, auch über Milton, auch über Cervantes, auch über

---

2.

In den wenigen Briefen über Shakespear*) ist durchaus ein Mann sichtbar, der .... Alten, die ganze weite Natur ..... Volk und Idiom (man laße mich das Ganze von Sprache so nennen, das Einem und Jedem Menschen als Einem eigen bleibt) sich zu erfühlen strebte. Die Engländer betrachten ihren großen Landsmann immer zu sehr von gewißen National-seiten: so rechtfertigen sie ihn auch; ein Ausländer kann ihn mehr und reiner als den bloßen Sohn der Natur betrachten, und als solcher erscheint er gewiß viel größer und bildender!

---

† vgl. Gerstenbergs „Versuch über Shakespears Werke und Genie, in den von ihm herausgegebenen und unter dem namen der „Schleswigschen Literaturbriefe" bekannt gewordenen „Briefen über Merkwürdigkeiten der Litteratur. Erste und zweyte Sammlung" (Schleswig und Leipzig 1766) s. 215—307, mit änderungen auch in seinen „Vermischten Schriften" (Altona 1815—16) 3. bd. s. 251—351, jetzt am bequemsten in dem von Alexander v. Weilen besorgten neudrucke der „Merkwürdigkeiten" in den Deutschen Litteraturdenkmalen des 18. und 19. Jahrhunderts, hrsg. von B. Seuffert, no. 29 u. 30 (Heilbronn bzw. Stuttgart 1888—90) s. 109—166.

die Skalden zu sagen anfingen — und auch dies was ists, gegen das, was Sie als Skalde und Tändler, als Trauerspiel- und Näniendichter, als Sänger der Ariadne und der Schnitter selbst gethan — und thun werden!

Also weg vom Lobe und zur Sache [selbst]! Ich muß es gestehen, daß nach alle dem Guten und Gründlichen, womit Sie Shakespear vom Regeln- 5 joch des Aristoteles und der Franzosen lossprechen, mich eine Claßification befremdet, die seinen Stücken eben so drückend seyn muß, als jenes! Und [zwar] noch legen Sie dieselbe einem neuen Aristoteles † in den Mund, der gewiß weniger, als der Lehrer Alexanders von einer Monarchie der Kritik über Shakespears Stücke träumte — niemanden mehr oder minder, als jenem 10 ehrlichen Fishmonger von Minister mit grauem Bart und Runzelngesicht, und Ambertriefenden Augen und seinem plentiful lak of Wit together with weak Hams — kurz dem guten alten Kinde Polonius!

Nun dünkts mich freilich sonderbar, (so gewiß mir diese Anmerkung scheinet,) daß Shakespear alle abgezogne Moral, leere locos communes 15 und Claßificationen, die auf 100. Fälle angewandt, auf keinen ganz paßen, und den schönsten Prediger Dunst von Sprüchwörtern, Lehren und Allgemeinsätzen am liebsten — niemanden in den Mund legt, als Kindern, Narren, Schwachen, Blödsinnigen und Alten. Jeder [würksame] noch ganze Mensch in allen seinen Stücken hat blos Charakteristisch-Individuell zu denken, zu 20 sprechen, und durch beides vielmehr zu handeln. Jedes Allgemeine, was ein Solcher sagt, ist von [Nichts, als] Individual- und Zeit- und Charakter-

---

Indeßen hat mich, nach allem Guten und Gründlichen, was Shakespear vom Regelnjoch der Griechen und Franzosen losspricht, eine Claßification befremdet, die.... drückend werden muß, als jenes! Sie wird aus Shake- 25 spear selbst gezogen und einem neuen Aristoteles in den Mund gelegt, der gewiß weniger, als der Lehrer Alexanders, mit diesen Worten träumte, Monarche einer Kritik über Sh. Stücke zu werden. — Niemand anders, als jener ehrliche Fishmonger von Hofmann mit . . . Runzelngesicht, mit Ambertriefenden . . . . . Hams — das alte gute Kind Polonius! 30

Nun hat Sh. freilich wohl die Tücke, blos abgezogne Moralen, leere... Claßificationen, die . . . angewandt, auf keinen recht paßen, kurz den schönsten Predigerdunst . . . . am liebsten — (unsre ganze Zunft von Moralisten und Wochenblättlern mag sich darüber beklagen) niemanden lieber in den Mund zu legen, als Kindern und Narren, Schwachen und Blöden, Trüb- 35 sinnigen und Greisen. Jeder noch ganze Mensch . . . . hat blos nach seinem Individualcharakter zu denken und zu sprechen, und durch beides nur zu handeln. Das Allgemeine also . . . . ist nur von Ort, Zeit, und jetziger Charakterfülle gleichsam hervorgedrungen, von Handlung ent-

---

† Gerstenberg hatte seiner klassifikation den sermon des schwätzers Polonius an die schauspieler (Hamlet 2. akt, 2. szene) zugrunde gelegt.

kräften gleichsam hervorgedrungen und errungen. Daß es nicht allgemeiner zu machen und ins Unbestimmte zu generalisiren, nicht loszutrennen und ein neuer Stobäus daraus zu machen sey[e], bezeugen so manche florilegia und gesammlete beauties of Shakespear †, in denen man meistens nur ausgerißene, 5 dürre Blumen, verwelktes Gras und nichts minder als den ganzen Shakespear siehet. Der Narr im König Lear, und der schwache Richard der zweite, und der Arlekin in den Freundinnen††, und der alte schwache Angelo haben in solchen Blumenlesen mehr zu sagen, als die würksamsten Hauptcharaktere: Hamlet, der trübsinnige Raisonneur, mehr als Hamlet, der wür-10 dige Königssohn, und der so Menschlich rührende good fellow, der wider seinen Willen Bote der Rache und Werkzeug des Schicksals seyn muß. So nach wäre auch hier Shakespear dieser Manier getreu geblieben, nach welcher er kurz vorher das alte Kind Polonius seinem Sohn Laertes Abschiedsregeln vorsagen läßt, die im schönsten Sittenbüchlein nicht schöner stehn, und beßer 15 gesagt werden können: von deren Innerm der Mittheiler aber selbst so wenig weiß, und sie sich so wenig ums Herz seyn läßet, als unmittelbar darauf

---

sprungen, und zur Handlung hineilend, nicht loszutrennen und ins Unbestimmte zu generalisiren, oder man könnte und müste fast aus jedem Stücke die widerwärtigsten Moralen abziehen. — — Allein wenn aus Sh. ein neuer 20 Stobäus zu sammlen wäre; der Narr . . . und der blöde Richard . . . der Arlekin der Freundinnen und Polonius und die müßigsten Creaturen hätten dazu am meisten beizutragen — Hamlet, der trübsinnige Raisonneur mehr, als Hamlet, der würdige Königsson, und rührende good fellow, der wider seinen Willen und Alter Bote der Rache des Schicksals seyn muß. 25 Daß dem also sey, bezeugen so manche florilegia und gesammlete beauties von Shak.: wenn ich in ihnen die Ausschweifungen der Leidenschaft ausnehme, so sind das übrige meistens dürre Blumen von Allgemeinörtern, von schwachen, müßigen, Krüppelhaften Händen gesammlet: denn ists nicht auch fast immer im Charakter des Kindes, des Narren, und des Greises, 30 mit Einem Regelchen auf alle Fälle des Lebens zu rathen?

So nach wäre Sh. auch hier diesem [feinen] Bemerkungsgriffe der Menschheit getreu geblieben, nach welchem er kurz vorher das alte Kind Polonius seinem Sohn Laertes und seiner Tochter Ophelia Lebensregeln vorsagen läßt, die . . . . stehen können; deren Inneres sich aber 35 der Herr Papa so wenig ums Herz seyn läßt, als seine Aufführung gegen

† die zweibändige englische blumenlese von William Dodd „The beauties of Shakespeare; regularly selected from each Play, with a general Index“ (London 1752; neuaufgelegt 1757) war für Shakespeares bekanntwerden in Deutschland nicht wenig bedeutungsvoll. Sie vermittelte auch Goethes erste bekanntschaft mit dem dichter ††Arlekin findet sich in „Wie es Euch gefällt“, dem Wieland in seiner übersetzung den nebentitel „Die Freundinnen“ gegeben hatte, Angelo in der „Komödie der Irrungen“.

aus seiner schönen Erziehungspolitik an Reinoldo[1] und überhaupt aus seiner Doppelrolle gegen Ophelia und den Hof erhellet.

Dem ohngeachtet bin ich über das Richtige und so Abgezweckte seiner Claßification zu ungewiß. Er erscheint in der ganzen Situation zu sehr als Sprudler, der Wolken für Kameele und diese Kameele für Geigbäße an- 5 sehen kann, als daß ihm auch hier zu trauen wäre, als daß er auch diese Eintheilung mehr als wegsprudeln sollte. That great Baby is not yet out of his swathling Clouts.[2] He is for a Jigg or a tale of Bawdry or he sleeps. — — —

Und was könnte auch angenommen, die ganze Eintheilung viel fruchten? 10 Tragedy, Comedy, History, Pastoral, Tragical-Historical, Pastorical-Comical, Historical-Pastorell, Tragical-Comical-Historical-Pastoral und wenn die Mischungen noch so vermehrt, und die Cals noch so versetzt würden; am Ende bleibts doch, jedes Stück von Shakespear muß sich selbst den Namen, und so viel Namen geben, als es Hauptarten der Situation 15 hat — jedes Stück bleibt also bei allen Namen nichts, als — was es ist.

---

andre, die nicht seine Kinder sind, seine Erziehungspolitik an Reinoldo und seine Rolle bei Hofe gnugsam beweiset.

Und doch bin ich über ihn als Claßificateur der Drama's durchaus noch ungewiß. Er erscheint . . . als Schwätzer, der mit seinem Geifer auch eine 20 Reihe Eintheilungen wegsprudelt: ein großes Kind, noch nicht aus den Windeln, das Wolken . . . . Baßgeigen ansehen kann, und sich also auch hier mit einer Reihe Kindischer Worte, wie mit einem Kreisel, belustigt. Er hat auch in seiner Jugend einmal den Julius-Cäsar gespielt, und war ein guter Akteur, und ward vom Brutus umgebracht, und ist auch noch ein Kenner 25 aller Schauspiele, die er deßhalb so seltsam mischt, als Pedanten die Figuren der Syllogismen [nur ummischen können]. Ein vortreflicher Mensch, der wohl weiß

why Day is Day, Night Night, and Time is Time

und also davon, weil er kurz seyn will, seine Erzählung von Hamlets Doll- 30 heit anfängt — Was ist mit dem alten Wortsprudler anzufangen. He is . . . . . sleeps. — — —

Aber, auch angenommen, auch Polonius die Ehre des Eintheilers zugestanden, was könnte seine Eintheilung fruchten? Tragedy . . . . . Pastorell, und wenn die Calls nach allen Möglichkeiten der Verwechslung versetzt würden, 35 was käme am Ende heraus, als daß jedes Shakespearsche Stück sich selbst den Namen, und so viel Namen geben muß, als sich in ihm Arten von Situationen aufzählen laßen, daß es also bei allen Benennungen nichts bleibt,

---

1 verschrieben in a b für Reinaldo 2 verschrieben für swaddling-clouts

Schon Sie sind mit einigen Stücken nicht gewiß gewesen, wohin sie zu bringen; ich bin bei mehrern und den meisten ganz ungewiß: unser Polonius würde es nicht seyn, und gleich lieber noch 3. neue cals zusammenschmieden, so ist — ein Name fertig.

5 Von ihrer Entstehung an, hat sich, wie mich dünkt, die Bühne mit jedem ihrer Hauptgenies so verändert und in eine andre Gestalt modificiret, daß fast für jeden Originalautor eines andern Volks und für jedes Originalstück desselben eiu neuer Name, mithin ein neuer Regelncanon zu erfinden wäre, die doch immer nur ein Abstral ihres innern Scheins seyn können. 10 Was die Tragödie bei Thespis gewesen, mag nur Skribbler und Klotz† wissen; [aber] bei Aeschylus ist sie oft nur ein grosses Allegorisch-Mythologisch-halb Episches Gemälde: bei Sophokles eine eigentliche Vaterlands- Geschlecht- und Heldenhandlung halb Musikalisch und halb im Schmuck der Pantomime; bei Euripides das vorige, nur Moralisirt und Ethopöirt; bei 15 Corneille und den Franzosen eine eingefädelte Reihe Spanischer Helden- und Liebesgespräche ohne Charaktere und wider alle Natur der Leidenschaft, wo zuletzt jemand mit vielem Anstande, doch nur zum Schein, stirbt: bei den Engländern endlich, und bei Shakespear insonderheit — was bleibt ihm übrig? — Wer hats beßer als Sie empfunden? — „der Mensch! die Welt! 20 Alles!"

---

als — was es ist. Der Ordner der Stücke nach Polonius in den vorigen Briefen ist bei vielen uneins gewesen, wohin er sie zu bringen habe; ich wäre es noch bei mehrern; Polonius-Aristoteles würde es nicht seyn, und gleich noch . . . . und so ist doch wenigstens — ein neuer Name fertig.

25 Mit jedem ihrer Hauptgenies, und fast mit jedem Originalstück deßelben, hat sich, wie mich dünkt, die Bühne stets neu verändert, oder so modificirt, daß fast jedem ein neuer Name, und mit dem Namen ein neuer Regelncanon zu geben wäre: und was wäre dieser Name, dieser Canon, als ein kleines Sonnenbild, was die große leuchtende Sonne in einem Waßertropfen 30 mahlt — Abglanz, und Wiederschein. Was die Tragödie . . . mögen die Skribblers wißen: bei Aeschylus ...... Heldenhandlung im Schmuck der Musik und der Pantomime: bei Euripides das Vorige, nur tragischer, mehr Moralisirt und Ethopöirt: bei Korneille . . . . ohne Individualcharaktere und mit einer erkünstelten Sprache der Leidenschaft — 35 bei den Engländern . . . . Wer hats beßer, als die vorige Abhandlung gezeigt? „der . . . Alles!"

---

† Skribbler ist (nach Redlich) der von Pope fingierte interpret seiner „Dunciade" Martinus Scriblerus, Klotz der vielgenannte gegner Lessings, geheimrat Christian Adolf Klotz, seit 1765 professor der beredsamkeit in Halle. Letzterer stirbt im alter von 33 jahren am 31. dez. 1771. Vermutlich ist dies der grund, weswegen Herder in der umarbeitung den namen fallen lässt.

Alle Shakespearsche Stücke sind eigentlich Geschichte; [allein Geschichte, nicht wie sie unsre Lehrbücher erzälen, oder abschatten†, oder porträtiren] allein Geschichte, so voll, so ganz, so lebendig, wie sie im großen Zusammenlauf der Weltbegebenheiten nur geschehen kann. Macbeth und Lear, Hamlet und Othello, Cymbeline und Timon, Troilus und Romeo — wer sieht wohl in Einem dieser Stücke die Anlage, den Gang, das Runde und Künstliche, was eine Sophokleische oder Corneillische Tragödie, jede in ihrer Art bildet? In ihnen Allen ist eben so viel [Geschichte, solche] Verändrung der Scenen, Örter und Weltgegenden, das Volle, lebendig würkende der Charaktere, das ineinander Greifende der Triebfedern, die Veränderung der Handlung nach jeder neuen Situation, als nur in den Heinrichs und Richarden, im Julius Cäsar oder Antonius, im Coriolan und Titus seyn kann. Und in einem Julius Cäsar und Antonius, Richard dem zweiten und dritten, wahrhafftig so viel Tragisches, als Timon und Romeo besitzen. Romeo hat so viel Romantisches, als eine historical-pastoral haben kann; und das as you like it, so viel pastoral-comical, nur nicht in dem Märchen Tone, als Winter's tale [haben mag], Kurz! alle Farben des Tragischen, Comischen u. s. w. fließen bei Shakespear so zusammen, daß man im Ganzen zwar immer, nach dem Mehrern in Trauer- und Lustspiel unterscheiden mag; allein mit Schattierungen, so viel, als Stücke sind, und am Ende bleibt Allen Stücken nichts [mehr] gemein —

Alle .... „Geschichte der Menschheit:" aber Geschichte, so ganz, so voll, so lebend, wie .... von Weltbegebenheit nur geschehen kann. Macbeth .... Romeo — in Allen ist eben so viel Volles und Lebendiges der Charaktere, das in einander ..... Situation, eben so viel Lauf der Scenen, Örter und Weltgegenden, als .... und Richards, Julius C. und Antonius, Coriolan und Andronikus seyn kann. In J. C. und A., in den Richards und Lear ist wieder so viel Tragisches, als nur in Timon und Romeo (wenn man das wahre Tragische nicht nach der Anzahl der Leichname bestimmt) sich finde. Romeo hat im Innern so viel .... kann; und ein as .. it, mit vielen andern, so ... comical, als der nur auffallendere Märchen Ton in Winter's tale gebe. Kurtz! alle diese Farben und Arten fließen bei ..... Mehrern, zwar immer, hergebrachter maassen in ... unterscheide; mit den feinern, kleinern Schattierungen aber, glaube ich, ginge es endlich ins Unbestimmte, wie mit den feinen Farben des Lichtstrals. Wer kann in der beständigen Fortschattierung Grenzlinien ziehen, und Arten machen? Hier mehr Tragisches, dort mehr Feierliches, dort mehr Tumult: hier mehr Charakter, dort mehr Begebenheit und Gang: hier ernsthafter, dort poßierlicher — überall aber nur, wies das Ganze der Begebenheit gab, und die Absicht des Dichters es foderte.

† abschatten — silhouettieren

als Geschichte. [Aber Geschichte, wie ausgebildet! wie geordnet! wie geleitet! gedacht und gefühlt!] Da hat die Eine mehr Tragische, die andre mehr Bürgerliche, die dritte mehr Charakter- die vierte mehr poßierliche Scenen; alle, wie sie das Ganze der Begebenheit gab, und die Absicht der
5 Illusion foderte; allein in diesem Mehr oder Weniger, in dieser steten Fortschattierung, wer macht da Arten? wer zieht Grenzlinien und Wegscheide? Und welches ist das Vorbild jeder Art? und das Maas jeder Scheidung? Gewiß nicht Sophokles und Corneille! und kaum auch Aristoteles und Polonius!

10 Shakespear, der Sohn der Natur, [Diener] Vertrauter der Gottheit, Dollmetscher aller Sprachen und Leidenschaften und Charaktere, Führer und Verwickler des Fadens aller Begebenheiten, die Menschliche Herzen treffen können — was sehe ich, wenn ich ihn lese! [1] Theater, Kulißе, Komödiant, [2] Nachahmung ist verschwunden: ich sehe Welt, Menschen, Leidenschaften,
15 Wahrheit! Keinen Garrik habe ich nie gesehn; ich sehe also auch in Lear und Macbeth, in Hamlet und Richard keinen Garrik: [3] Lear und Macbeth, Hamlet und Richard [sehe ich] selbst, keine Nachahmer, keine Deklamateurs, keine Künstler! Alle ganze, [4] individuelle Wesen, jeder aus seinem Charakter und von seiner Seite historisch theilnehmend, mitwürkend, handelnd; jeder
20 gleichsam für sich Absicht und Zweck, und nur durch die schöpferische Kraft des Dichters, als Zweck zugleich Mittel; als Absicht zugleich Mitwürker des Ganzen! So spielt im grossen Weltlauf vielleicht ein höheres, unsichtbares Wesen mit einer niedern Klasse von Geschöpfen: jeder läuft zu seinem Zweck und schafft und würket; und siehe! unwißend werden sie eben damit
25 blinde Werkzeuge zu einem höhern Plan, zu dem Ganzen eines unsichtbaren Dichters!

So viel Arten als Stücke, und allen Stücken endlich nichts gemein, als **Geschichte**.

Shakespeare, der Sohn der Natur, Dollmetscher aller Sprachen und
30 Charaktere und Leidenschaften der Menschheit, Nachspürer des Fadens aller Begebenheiten, in die das Schicksal werfen kann, Sh., ein Sohn und Vertrauter der Gottheit, — was ..... ich sehe Welt, Natur, Geschichte. Garrik habe ich nicht gesehen, und mag ihn mir auch eben lesend nicht denken: ich sehe Lear, Macbeth, Hamlet selbst, keine Nachahmer, keine Deklamateurs und
35 Künstlers: alle in der Welt selbst, ganz individuelle Wesen, jeder aus seinem Charakter nach seinem Intereße Historisch .. handelnd. Jeder für ....

---

1 zuerst: O Shakespear, Sohn .... wenn ich dich lese! 2 zuerst: Kein Theater, keine Koulisse, kein Komödiant 3 zuerst: Ich, der in seinem Lebenslaufe noch keinen Garrik spielen gesehen; ich sehe in Lear ..... auch keinen Garrik: 4 zuerst: Bis auf das Schlechteste deiner Geschöpfe Alle sind sie ganze.

Wie die Auftritte in der Natur wechselnd vor- und abrücken, und in einander würken, so[1] entfernt und unähnlich sie sich scheinen: so wechselt in Shakespear Ort und Zeit und Scene, und Inhalt — lauter einzelne Fragmente! ausgerißne [einzelne] wehende Blätter aus dem grossen Buch der Vorsehung! im Sturm der Zeiten und Begebenheiten dahin geworfen wehen[2] sie daher und schweben vors Auge: nichts als anscheinende Unordnung und Zerstückung und Plane der Trunkenheit. — aber in der Absicht des Schöpfers, im Haupte des Dichters: da verschwindet Ort, Zeit und Disparater Inhalt — Ein Ganzes! Eine grosse lebendige Täuschung! der [dunkelste] Schattenriß einer Symbole† a posteriori zur Theodicee der unendlichen Weisheit! Lear, der rasche, hitzige, edelmüthig schwache Greis in der Scene der Vertheilung des Königreichs sät schon den Saamen zu allen seinen Begebenheiten von außen und hat den Saamen aller seiner Veränderungen in sich. Er, da, gutherzig verschwendend, und unbarmherzig rasch vor der Charte seiner Länder; und Lear in den Vorhöfen seiner Töchter, betend, bittend, bettelnd, ergrimmt, fluchend, erweicht, verfluchend, schwärmend; und Lear mit bloßem Haupte unter Donner- und Blitz mit seinem Narren wandernd, hadernd mit den Elementen und auf dem Wege

---

Werkzeuge einer höhern Macht, Maschienen zu einem Plan, den Niemand von ihnen übersieht, Geschöpfe zum Ganzen . . Dichters.

Wie . . . abrücken; in einander würken, so entfernt und Disparat sie scheinen, sich einander hervorbringen und zerstören und damit die Absicht der Natur befördern; so stehe ich bei Sh. vor dem Wechsel der Örter und Zeiten und Scenen und ihres Inhalts! Geschichte der Welt, der Natur, der Menschheit! lauter einzelne Fragmente! ausgerißne, zerrißne . . . . Begebenheiten wehen sie daher, rücken vors Auge und verschwinden: dem Auge nichts als zerrißne Blätter, Unordnung und Plane der Trunkenheit; aber . . . Schöpfers? im Haupt des Dichters? Ort, Zeit, und Disparater Inhalt ist verschwunden! Ein Ganzes . . . Täuschung! Der Schattenriß einer dunkeln [niedrigen] Symbole zur Theodicee! zur Rechtfertigung eines unendlichen Plans der Weisheit!

Lear, ... in der ersten Scene seiner Erscheinung trägt er den Saamen aller seiner Schicksale in sich und säet ihn unsichtbar von außen zur Ernte der Zukunft. Er, da, vor der Charte seiner Länder, der gutherzige Verschwender, der rasche Unbarmherzige, der unbiegsame Greis: Lear da, und Lear in . . . . bettelnd, beleidigt, ergrimmt, fluchend, erweicht, verstoßen, verfluchend, schwärmend, Wahnsinn ahndend — und Lear . . Haupt unter . . . wandernd, nur von seinem Narren begleitet, mit

---

1 zuerst: Wie die Auftritte . . . abwechseln, und wechselnd . . . und so in einander würken, wie   2 zuerst: rauschen

† symbole (griech.) — beitrag

zum Wahnsinn — und Lear wahnsinnig, zur untersten Klasse von Menschen herabgestürzt in der Waldhöle eines tollen Bettlers — und Lear zu sich kommend, angeglänzt vom letzten Stral der Hoffnung — und Lear, gefangen, Cordelia in den Armen und Lear die todte Cordelia in den Armen
5 und mit seinem treuen Knechte sterbend — dies mit allem Zusammenstoßen von Triebefedern, Charakteren, Personen und Umständen; der betrogne Vater mit seinem unächten Betrieger, die undankbaren Töchter mit den Gemüthern ihrer Männer, der geblendete Vater und der vertriebne Sohn, Kent und Cordelia, der Hügel bei Dover und die letzte Umarmung Edgars,
10 Glück und Unglück, Tod und Leben — Gott! welch ein Wechsel von Zeiten und Umständen und Begebenheiten — welche Geschichte!

In Othello dem Mohren — welche Welt und was für ein Zusammenlauf der Räder zu Einer Maschiene! Was für ein Jago! wie sieht er die Welt und die Menschen an! spielt mit Rodrigo und Caßio und Othello und
15 Desdemone und seinem Weibe und sich! Ein Menschlicher Teufel mit List und Schwärze! Biegsamkeit und Verhärtung! Und wie muß sich zu ihm eben ein Othello, eben ein Caßio, ein Rodrigo, eine Desdemona finden!

---

den C. hadernd, auf . . . Wahnsinn — und Lear, zur . . . . herabgestürzt, in der Höle . . . wahnsinnig werdend — und Lear verrückt, in der ganzen
20 leichten Majestät seines Wahnsinns — und Lear zu sich . . . Strale der Hoffnung und des Glücks in seinem Erdeleben — und Lear im Umsturz dieses Glücks, gefangen, Kordelia umarmend: Kordelia todt, und Lear die todte Dankbare in seinen Armen: und Lear auf ihrem Leichname sterbend, der alte König mit seinem alten Knecht sterbend — Gott! . . . . Zeiten, Umständen, Be-
25 gebenheiten, und alle aus Einer Quelle! Eines Menschen! nichts mehr und nichts minder als Eine Geschichte! — Und sie im ganzen Zusammenstoß von Triebfedern, Charakteren, Personen, Vorfällen durchgeführt: noch ein betrogner Vater mit seinem unächten Betrüger, und der geblendete, verjagte Vater mit seinem unschuldigen, vertriebnen Sohn, und die undankbaren
30 Töchter mit ihren Männern, ein treuer Knecht und ein ehrlicher Narr, ein Schurke von Speichellecker und mitleidige Diener, Glück und Unglück, Tod und Leben, Erhöhung und Verbannung — Alles mit im Spiel! Alles Eine Tafel! Ein Gemälde! Mit- und Fortwürkung zu Einem Ganzen! Gott, was ist der Mensch, das Staubkorn, im Strom der Zeiten? und
35 doch wird blos aus ihnen, und durch sie, in Leidenschaften, Sitten und Handlungen das Ganze der Zeiten! Ein Nichts, ohne den Plan der dichtenden Vorsehung, und in diesem wie würksam! wie groß! wie nothwendig!

In Othello . . welche Welt! welch ein Zusammenlauf . . . . Maschiene! Ein Jago, wie er die Welt ansieht, und mit allen Menschen, die ihn um-
40 geben, spielt, und, ein Menschlicher Teufel, mit List und Schwärze, mit Biegsamkeit und Verhärtung [immer] fortwürkt — was muß, wenn eben ein Caßio und Rodrigo, ein Othello und Desdemone mit ihren Charakteren

und wie weiß er Alles, Alles, was ihm in den Wurf kommt zu seiner Absicht zu gebrauchen! — was wäre die Welt, wenn sie viele solche Jago's in solcher Verbindung von Charakteren und Umständen hätte? — Der edle, tapfre Othello? nur Er konnte eine Desdemona recht lieben! aber eben Er voll Erfahrung[1] und wie leicht zu verblenden! voll äußerer Würksamkeit, 5 und wie hart! wie unbiegsam in seinem Truge! rasch und leicht[2] zu entflammen: selbst als Mörder edel und eben dadurch der grausamste Mörder! — Desdemone, ihm zur Seite! wie edel, da sie den Mohren liebt, sich ihm anvertraut, auf ihre Unschuld gewiß und eben damit ihr Ende beschleunigt — [und] welch ein Zusammentreten[3] aller andern Scenen, Ge- 10 legenheiten und Umstände — lebendige Geschichte der Entstehung, des Fortgangs und Ausbruchs der Eifersucht Othello des Mohren, die ganze,[4] lebendste Scene der Welt!

Das ist Shakespear und was hat er nun auch in seinen tragischten Stücken mit den Regeln der Tragödie gemein, wie Aristoteles sie aus den 15 besten Stücken der Griechen abgezogen, und die Franzosen sie auf ihre[5] Weise nachgeäffet? Wo ist das Heroische seiner Stücke, das bei den Griechen dem Epischen so nahe kam? wo das Eine seiner Handlung ohne Episoden, da hier Alles Episode ist? wo die Bearbeitung einer Fabel mit Pantomime und Musik, daß selbst Sitten wegfallen, oder schwächer erscheinen könnten, 20 da bei ihm alles aus Sitte entspringt? Wo [endlich] der Einförmige Gang der Griechischen Tragödie mit ihrer Verflechtung und Wiedererkennung, da hier alles auf größere Zwecke als eine Wiedererkennung gedacht ist! [und] wo Scene, Tempel der Chöre, Halle des Vaterlandes für Musik und Volk! Hier sind die Auftritte überall, auf allen Elementen und in aller Welt Ende! 25 Wo endlich die fortgehende Bearbeitung auf die Erregung Eines Affekts, da hier die Affekten, nicht ordentlicher in einander laufen, als in der grossen Welt selbst! — Nirgends Drama, überall Geschichte!

---

um ihn sind, was muß werden? was aus jedem Umstande werden, der ihm in den Wurf kommt? und was aus jedem Zusammentreffen von Scenen, 30 Gelegenheiten und gegen einander abgewognen Charakteren — lebendige ..... Mohren, die ganze, volleste Geschichte der Welt! Wie ein Engel der Schöpfung, ein unsichtbarer Himmlischer Bote der Vorsehung die Leidenschaften der Menschen gegen einander abwog, und ihre Charaktere gruppirte, und sie, jeden an seinen Platz in der Schöpfung setzte, und nun 35 im Strome der Zeiten ihnen eine Schaar von Gelegenheiten und Zufällen vorbeiführt, daß sie handeln; ihnen eine Menge von Umständen vorlegt, die sie bestimmen, und nun ihre Bestimmungen und Handlungen zu seinem

---

1 zuerst: ach aber, voll Erfahrung 2 zuerst: edel und rasch; aber wie leicht 3 corrigirt aus: Zusammentragen 4 zuerst: Mohren, ganze, 5 zuerst: auf die wäßerichste

Ich weiß, daß man gewohnt ist, diese Eigenheiten alle für Abweichungen zu nehmen, die man entschuldigen, nicht nachmachen müste; die an sich immer[1] Fehler blieben — [allein diese Behauptung hält nicht Stich.] In Lear und Macbeth und Hamlet, und allen Stücken ist die Veränderung
5 des Orts mit allen den Würkungen, die sie hervorbringen soll, gewiß nicht blos Fehler, nicht blos zuläßig und verzeihlich,[2] sondern ich hoffe zeigen zu können, in Shakespears Idee und zu seinem Zwecke so nothwendig, so unvermeidlich und auf ihrer Stelle, daß Shakespear nicht Shakespear bleiben könnte, wenn sie wegfiele — davon nächstens! Jetzt muß ich anders, als
10 über Shakespear kommentiren![3]

Plane fortleitet: so Shakespear der Nachahmer der Natur, und bei jeder Begebenheit, bei jedem Vorfalle also individuell nachahmend, tragisch und komisch, feierlich und leichtsinnig — immer nach Maasgabe seiner Welt von Personen und Umständen — wer kann die Auftritte in der Welt
15 numeriren? und wer die kleine Spanne, die Shakespear nachahmte, anders als individuell bestimmen? Hinweg also Name, und allgemeine leere Abtheilung: dies Feld „**Dramatischer Geschichten**" ist so groß, als die Natur!

Man weiß, daß sich Shakespear zu jedem seiner Stücke einer Geschichte
20 oder Novelle bedient, und der steife, fette Warburton hat ihn in seinen Noten, mehr als einmal [darüber] beschulmeistert, daß er sich ihrer oft in zu kleinen Umständen, und falsch bedient habe! Der weise Mann! der auch vor [zu viel] lauter Bäumen den Wald nicht sahe. Eben als wenns hier auf Historische und Philologische Richtigkeit ankäme, und nicht darauf, zu
25 sehen, nicht weßen? sondern wie er sich deßen bedient? wie tief er alles auf Charakter und Denkart zurückführt! wie helle er in die Seele gesehen, und Seelen gemahlt! Umstände und Gegenumstände [so vortreflich] zusammen und gegen einander gewogen, daß der getäuschte Leser gleichsam das Gesetz der Fatalität empfindet, nach so vorherbestimmten Ursachen auf
30 den Erfolg schwören möchte, daß er so geschehen mußte. Shakespear zeigt ihm gleichsam das Buch der Vorsehung, und die entzückte, Prophetische Seele, über deu Zusammenhang der Begebenheiten hinausgesetzt, wird gedrungen, diesen, als den Einzigen zu erkennen — welche Gewalt könnte, wenn die Ursachen bleiben, den Erfolg hindern! — Ist dies nicht Gebrauch
35 der Geschichte und Novelle gnug?

---

1 zuerst: müste; an sich aber immer 2 zuerst: nicht blos zuläßig, nicht blos ein verzeihlicher fehler, 3 schluss des ersten entwurfs

Auch der neuere Versuch eines Engländers über Shakespears Genie und Schriften erklärt sich hierüber nicht so, wie er sollte. So manche gute Gedanken und Entwicklungen er habe (in vielen kommt er, insonderheit was die Trauerspiele des Corneille anbetrift, mit Leßing in der Dramaturgie zusammen: nur wie weit gründlicher und vollständiger 5 [ist] Leßing!) so widerholt er auch so Viel längst gesagtes, Unbestimmtes, Halb-Wahres — was erwartete ich nicht z. B. in der Abhandlung über das Historische Drama und in der Entwicklung der beiden Stücke von Heinrich? Da wird der Kunstrichter in die Natur und eigentliche Beschaffenheit dieser Art von Schauspiele eingedrungen sein, ihre Vorzüge und Nach- 10 theile gegen die eigentliche Griechische Tragödie uud Komödie erwogen, bei einzelnen Stücken es vorzüglich untersucht haben, wie Shakespear der Dichter, das Genie, der Schöpfer, sich einer Geschichte, einer Chronik, einer Legende bedient? was er ihr gelaßen und was gebraucht, was umgeschmelzt und was mit neuer Seele begabt habe? — Allein von alle Dem, so gut 15 es der Engländer bei Englisch bürgerlichen Stücken hätte thun können, von alle Dem wenig und eigentlich Nichts, als ein paar Bemerkungen, daß seine Zeit und sein Volk ihm vorzüglich diese Art von Drama empfahl — — —

Vielleicht lag mehreres nicht im Plan des Verfaßers; allein das lag wenigstens auch nicht in seinem Plan, was ich jetzt als dunkeln Irrthum 20 in der ganzen Abhandlung finde. „Shakespear habe diese Geschichten, als bloße Geschichten aufs Theater gebracht; als Begebenheiten, bei denen es der Nation um Wahrheit zu thun wäre, und denen also in der Vorstellung, diese Wahrheit und die lebende Tradition Hauptstütze gewesen", und das glaube ich nun gar nicht. Daß das Nationalgefühl, die Känntniß 25 der Örter, wo etwas geschehen, ein früher Eindruck dieser Geschichte von Jugend auf — daß diese zu solchen historischen Stücken mehr disponiren, gewiße Erzähluugen anschaulicher machen, ich will auch sagen, die Täuschung hie und da verstärken können, das will ich nicht läugnen. Allein daß die Theatralische Täuschung nicht von dieser historischen Wahrheit abhange, 30 daß der Zweck und Bau des Dichters durchaus nicht diese historische Wahrheit sei — Das ist, bei uns Deutschen wenigstens schon so sehr ins Licht gesetzt, daß jedes wiederholende Wort Unrath wäre [, für den man Rechenschaft zu geben hätte]. Sei Macbeth und Hamlet geschehen oder gedichtet: gnug, er ist mir gedichtet, als ob er vor meinen Augen geschähe, 35 und nur das wollte der Dichter! Sei Heinrichs oder Richards Charakter getroffen oder verfehlt — täuscht er mich, [unter]hält er sich, so ist er Dramatisch nicht verfehlt, und so bei Shakespear.

Also hat Shakespear Geschichte, aber nicht als Geschichte aufs Theater gebracht! Als was denn? und wie kann ich nun seine Stücke, sie 40 von andern Tragödien unterscheidend, gleichsam vorzüglicher Weise Dramatische Geschichte nennen? — Dramatische Geschichte [! Da] ist schon die ganze Antwort! Doch laßet uns sie erklären!

Um über irgend einen Erfolg zu philosophiren, und den Erwuchs deßelben aus seinen Ursachen sich einigermaßen zu erklären, ist schon eine Art von Dramatischer Vorstellung in der Seele nöthig, wo wir alle fremde, zu dem Betriebe einer Handlung unwesentliche und müßige Umstände weglaßen, uns aber jede der thätigen Triebfedern würksam gedenken, und so ein Ganzes der Succeßion bilden. So siehet der abergläubige Haufe in den Wolken des Himmels Schlachtordnungen und feurige Heere: das Unzugehörige wird verdunkelt; das Behörige in ein Ganzes gebildet: die Menschliche Seele gibt der Wolke Körper, dem Körper Geist, und Absicht und Bewegung: da ist die Charte vom Schlachtgefilde des Himmels. Eben so, nur mit dem Auge des Verstandes und nicht der getäuschten Einbildung[1] sucht der Virtuose der Geschichte sich ein Dramatisches Ganze seiner Begebenheiten auf; der wahre Geschichtschreiber bringts in seinen Vortrag: so wird [historische Illusion,] Täuschung.

Historische Illusion, dünkt mich also, entsteht dem Leser, wenn er in dem Fortfluß der Geschichte das Fortgehende Würkende aller Kräfte, die eine Begebenheit hervorbringen, Jede an ihrem Ort, und in ihrem Maasse fühlt, daß er also theils voraus ahndend, theils allmälich erfahrend, das Resultat dieser Kräfte in der Begebenheit anschauend erkennet.

Ob sich bei vielen Geschichten vergangner Zeiten, diese Täuschung, wenn sie nicht Lüge seyn soll, unbrüchig anbringen laße, ist hier für mich keine Frage, wenigstens gibts Eine Geschichte, wo wir uns mit dieser Täuschung schmeicheln, d. i. die Geschichte unsres eignen Lebens: und das ist unter andern [die] Ursache, warum Geschichten sein selbst, auch mittelmäßig geschrieben, so unterhalten! Man wird in den Traum der schreibenden Person von ihr selbst, mit versetzet, und da sie sich selbst über Alles Red und Antwort zu geben weiß, mit getäuschet. Eine Geschichte, die diesem auch nur nahe kommt, wird ein halber Roman, und eine Philosophie dieser Art halbe Geschichte. Montagne selbst würde der unerträglichste Compilator seyn, wenn er nicht alle seine Zusammenstoppelungen immer auf sich bezöge, und gleichsam immer aus seinem Herzen schreibend, uns mit sich selbst täuschte.

Doch dies war Ausschweifung. In eine Geschichte Täuschung zu bringen, ist viel; aber aus ihr Dialog zu machen, zum Dialog Charaktere, aus vollen Charakteren Handlung, aus dieser Dramatische Vorstellung zu machen, wie weit mehr! Wie viel Würkungen der Seele, und wie schnell bewürkt sie das Genie!

Vom Größern aufs Kleinere wird hier offenbar, wie sehr die Geschichtschreiber Shakespear nutzen könnten, um ihm Kunstgriffe abzumerken, wie er oft einer elenden Nouvelle Plan abgewinne, einem Schatten-

---

[1] zuerst: nur mit dem Verstande und nicht getäuscht von bloser Einbildung

riß der Geschichte, Farben, Fülle, Leben, Täuschung gebe. Doch hier müßten Proben reden, und noch wird jedem die Aufmerksamkeit nöthig, daß er nur vom Größern ins Kleinere nachahme, und nicht über dem Geschichtschreiber ein Dichter werde. Ich bin gewiß, daß man hier auf dem Pfade eines so großen Genies auf die herrlichsten Erfindungsformeln kommen müste, 5 historische Situationen anzulegen, Charaktere zu schaffen, sie durchzuführen, Augenblicke der Leidenschaft abzumerken, und sein Auge zu gewöhnen auch in der Geschichte Menschen würkend zu sehen, und würkend zu machen. Freilich aber nur ein Gang für das Genie und für jedes Mitglied — doch ich kehre wieder zurück. 10

Shakespear also hat, bis hieher, noch kein Gesetz, als das Ganze einer Begebenheit mit allen seinen wesentlichen Charakteren, Ursachen, Incidenzen und Hauptfolgen auf die Bühne zu bringen, und in den meisten Stücken sehen wir, hat ihn blos dies Gesetz geleitet. Ob er nun manchmal Begebenheiten hinauf gebracht, die mehr in 15 die Geschichte, als auf die Bühne gehören? ob er sich dem Gothischen Geschmack seiner Zeit oft zu sehr überlaßen, Geräusch und ritterliches Getümmel dahin zu bringen? wie weit der Geschmack seiner Zeit und seines Landes, die Abwechslung und Verwicklung und Vermischung des Komischen und Tragischen in ihm rechtfertige, oder nicht rechtfertigen könne?; alles noch 20 unentschieden: er ist ein Maler der Geschichte zur höchsten Theatralischen Illusion.

Der Unterschied der Shakespearschen von der Griechischen Tragödie ist also Handgreiflich. Dort Eine Handlung, auf die Alles losging; hier eine ganze Begebenheit (evenement) mit Ursachen und Triebfedern. Jene 25 Heroisch und meistens dem Epischen nahe, aus dem die Griechische Tragödie entsprungen war; hier Eine grosse meistens Staatsbegebenheit, so wenig Heldenmäßig sie seyn möge. Jene ohne Episoden: hier kann Alle Episode aus aller Welt Ende vorgetragen werden, so Disparat sie sey, wenn sie nur zur Bewürkung der Hauptbegebenheit einfließt. Oft ist gleichsam Alles 30 Episode, es versammlen sich Gewitterwolken aus allen Enden des Himmels, bis plötzlich der Schlag erfolget. Dort konnten selbst Sitten wegfallen, oder schwächer bearbeitet werden; weil theils Götter, Orakel, Schicksale u. s. w. im Spiel waren; theils die Handlung überhaupt aus andern Triebfedern bewürkt werden konnte. Hier entspringt Alles aus Sitte. Dort bearbeitete 35 sich alles nur Einen Affekt, Schrecken und Mitleid zu erregen, und dadurch, wie Leßing den Aristoteles vortreflich erklärt, diesen Affekt gehörig zu stimmen; hier können hundert Leidenschaften in einander würken, jede an ihrem Ort, und zu ihrer Zeit ganz gefühlt werden, wenn das Gemälde der Begebenheit sie in seinen Theilen hervorbringen mag. Und wo ist der ein- 40 förmige Gang? die Bindung der Scenen? wo ist jenes Theater, jener Tempel für Chöre, Musik und Volk? Hier sind die Auftritte der Begeben-

heiten — wo sie in der Natur sind, auf allen Elementen und unter allen Zonen! zu See und Lande, im Schifbruch und in Wüsten, in Hayden und in Pallästen; überall wie in der weiten Welt! — In keinem Stück also Drama der Griechen! überall Dramatisirte Geschichte Shakespears.
5 Ich weiß wohl, daß man, seitdem die Griechen und Aristoteles uns den Kopf zugestutzt, alle diese Eigenheiten für bloße Abweichungen erklärt; für verzeihliche Fehler, die aber doch immer Fehler blieben. Ich finde keinen unverzeihlichern Fehler der Kritik, als diese Behauptung, und bin nach sorgfältiger Prüfung gewiß, daß wenn man diese sogenannten Fehler
10 wegnähme, nicht bloß einzelne Schönheiten Shakespears sondern das ganze Shakespearsche Drama weggenommen wird: daß nicht blos kein einzelnes Stück Shakespears mehr bleibet, was es ist; sondern es ist kein Shakespearsches Stück mehr möglich. Ich glaube, daß kein Kunstrichter das Wesen des Shakespearschen Drama zu
15 dieser Absicht so ins Licht gesetzt, als es ins Licht gesetzt zu werden verdient.

Man nehme die Veränderung der Örter weg: hat man denn wohl gemerkt, daß man damit zugleich nicht einige Würkung, sondern durchaus die Würkung wegnehme, die Lear, Macbeth, Hamlet, Othello und welches Stück man wolle, machen soll? Um das Trauerspiel von Mac-
20 beth zu empfinden, ist [mir] da am letzten Auftritte gelegen, und an einer Reihe einörtigen Gespräche, die dahin führen? Nichts weniger! Die ganze Begebenheit des Königsmordes, als Geschichte, als Faktum der Schöpfung vom ersten Augenblick ihrer Genese durch alle Zeitalter und Orte ihres Werdens und Wachsens und Geschehens — da muß mich der Dichter, der
25 schöpferische Geschichtschreiber — durchführen; oder bei Shakespear erbeute ich nichts am Ende. Der Franzose, der sich die Mühe zu kürzen, in den fünften Akt des Schauspiels kommen, und sehen will — bei Shakespear wird der wenig sehen. Das Stuffenweise Durchführen durch die Begebenheit, war der mächtige Gang des Dichters, und der ging durch alle Scenen der
30 Natur.

Und wie hat Shakespear dazu die Örter idealisirt. Welch ein Auftritt der Hexen bei Macbeth auf der Haide, unter Blitz und Donner! Nun der blutige Mann mit der Nachricht von Macbeths Thaten, und die Botschaft des Königes an ihn mit dem Than von Kawdor! Die Scene bricht wieder;
35 die Haide! der prophetische Gruß der Hexen, nun die Ankunft der Königlichen Bothschaft — verlege man die Scene wie man wolle, ob Hexe und Prophezeiung mit allen ihren schauderhaften Begleitungen Eindruck machen werde! Lady Macbeth mit ihrem Briefe und ihrer Bewegung unmittelbar vor der Ankunft des Königes! der rüstig ankommende Macbeth, und nun
40 der sanfte sichre König, der bei dem Einzuge in sein Haus des Todes noch zum letzten mal die freie Luft so schön findet! die Lage dieses Mörderhauses

so fühlbar preiset! — wer hat das Rührende dieser Scene nicht gefühlt, und wo in der Welt könnte sie geschehen, als wo sie geschieht? — Das Haus in unruhiger, gastlicher Zubereitung und Macbeth in Zubereitung zum Morde! Es wird tief in die Nacht! wie bereitet die Nachtscene Bankos und Fleance mit Fackel und Schwert! Die Vision des Schattendolchs! Die Glocke! Er ist hin und mordet! Die Eule! Er hat gemordet, und so gleich komt die grauervolle Scene des Klopfens am Thor! die Entdeckung des Mordes! die Versammlung — man denke sich alle Orte und Scenen, wo könte der Königsmord schauerhafter ausgeführt werden? — Die Scene mit den Mördern und Banquo im Walde! und nun das Gastmal von den Mördern und Banko's Geist gestört! Und nun die Hexenhaide! denn seine Frevelthat ist zu Ende! Und ihre Höle! und Macbeth, ihr Beschwörer! Und der Tod der Kinder Macduffs! — Und Macduf und Malcolm unter dem Baum! — Und die grauerliche Nachtwandrerin im Schloße! Und der heranziehende Wald und — ich müßte alle, alle Scenen ausschreiben! So wahr es ist, daß der Einbildung und der Leidenschaft es durchaus nicht gleichgültig, wo? und *unter welchen Umständen* etwas geschehe! so wahr es ist, daß bei Kindern, Verliebten, und allen aufgebrachten, sinnlichen Menschen die Scene des Orts der ganzen Geschichte gleichsam Haltung geben muß! so hat das schöpferische Genie Shakespears, das eine Geschichte und Handlung umherwälzte, auch Jede derselben so an ihren Ort gewälzt, diesen Ort so idealisirt, die Abwechselung derselben so nöthig zur Sache angelegt, daß ich mich auf jeden Versuch einer Änderung beruffen dörfte. Die Begebenheit, die er vorstellt, ist Geschichte der Welt, und wer besitzt mehr Kraft als er, unsre Einbildung durch alle die Gegenden zu reißen, *wo und wo sie nur allein*, und *wo sie am mächtigsten geschieht*.

Leßing hat das Gespenst Hamlets durch den Ort und die Zeit seiner Erscheinung etwas ins Licht gesetzt — wie voll ist das ganze Stück von dieser Lokalschöpfung. Schloßplatz, die ablösende Wache, die bittre Kälte, der Gespensterunglaube des Horatio, die Erzälung, der Stern — und nun erscheints! — welche Bereitung! unter welchen Umständen! — Horatio bebt! Sie muthmaassen! prophezeien! erläutern! — es erscheint wieder! das Hahnkrähen — es verschwindet! — Prinz Hamlet ist [dabei] nun! Im Schloß donnern die Saufpaucken! welch ein Umstand für die Situation des unzufriednen Prinzen — es komt! es winkt — die Furcht vor dem nahen Hügel — der anwitternde Morgen — welches Lokal! — Der erschreckte, betende, kniende König! — Die Nachtvisite in seiner Mutter Zimmer vor dem Bilde des Vaters — und nun die Erscheinung! — Hamlet unwißend bei dem Grabe seiner Ophelia, und nun ihre Leiche! der Ort und die Art seines Todes = = = wer nicht von alle diesem die Localwürkung fühlet, für den hat Shakespear nicht gedichtet, für den ist Hamlet nicht geschrieben!

Der lese ein Langisches Schulgespräch,† oder eine Reihe Französischer Gespräche, zu dem Bretterngerüste, was man Bühne nennt, mit aller Einheit des Orts und der Zeit.

Was hat in Julius Cäsar das Gelaufe auf den Straßen Roms, und 5 die Nachtverschwörung in Pompejus Halle, und die unruhige Nacht- Garten- und Morgenrothscene in Brutus Hause! und das Gedränge und die Bildsäule Pompejus! und die Lagerscene des Brutus mit dem spielenden Knaben, wo der Geist erscheint — was hat in Richard dem Dritten die Lagerscene des Geistertraums — in Lear das Umherziehen mit den Rittern, 10 das Vertreiben von der Thür, die Gewitterscene im Walde, das Haus des tollen Bettlers, das Feldziehen im ganzen Königreich, Dovers Hügel, und die letzte Umarmung Glosters mit Edgar unter dem Baum — im Othello das Nachtsuchen, die Seefahrt, der Seesturm, der Befehl zu Bette zu gehen, das Auskleiden der Desdemone mit ihrem Liedchen, der Eintritt Othellos 15 ins Schlafzimmer, seine Anrede ans brennende Licht — alle diese Umstände und Scenen, welche Localwürkung haben sie! Was für Localauftritte bei Romeo, dem süßen Stück der Liebe, beim Ball, im Garten, am Fenster, im Kloster, beim Todestrank, im Grabe — wer kann sich Romantischere Scenen, mit würksamerer Unterbrechung von Feindschaft, Mord, Hochzeit u. s. w. 20 gedenken? — Ich schweige von den Zauber und Feenstücken — wer sich hier jede Würksamkeit jedes Orts will demonstriren lassen, o dessen Seele ist kalt, wie das Grab, leer wie eine Höle!

Wie der Schöpfer jedem Geschöpf und jeder desselben Handlung ihre Welt bestimmte: so dichtete der große Nachahmer aller Natur auch jede 25 Erscheinung derselben in ihre lebendige Sphäre, und wenn seine Stücke Illusionsvorstellungen aller großen Weltbegebenheiten sind, und seyn sollen, so ist der Einfall, sie alle in Einen Ort, auf Ein Brettern gerüste zu zwingen, der unseligste, den ein Menschliches Hirn haben konnte. Das innere Wesen, und das ganze Ideal des Shakespearschen Drama ist damit 30 verschwunden!

Daß man die Griechen doch ja nicht zur Unzeit anführe! Ihre Tragödie muste so nothwendig und natürlich Einen Ort haben, als Shakspear nicht Einen Ort haben muß: denn, wie gezeigt, ihr ganzes Wesen ist verschieden. Man weiß, wie die Griechische Tragödie aus Einem Auftritt allmälich ent- 35 standen; die Zahl der Personen nach und nach zugenommen, und da sie auch in ihrem künstlichsten Zustande nur eigentlich Eine Helden-Vaterlands- oder Geschlechtshandlung zum Werk hatte: was natürlicher, als daß diese

---

† unter den Langischen schulgesprächen versteht Herder vermutlich die dialoge, die Joachim Lange (1670—1744), professor der theologie in Halle, seiner „Lateinischen Grammatik" (Halle 1707) beigegeben hat. Sie war das ganze 18. jahrhundert hindurch so ausserordentlich beliebt, dass sie noch über 100 jahre später ihre 60. auflage erlebte.

Eine Handlung auch an Einem Orte, die Eine öffentliche Handlung an einem öffentlichen und meistens feierlichen Orte geschahe? Die Scene ward dahin verlegt, wo sie geschahe, und wo sie nicht an Einem Ort geschehen konnte, wurde sie, wie wohl es wegen der Einen Handlung seltner geschehen dorfte, verändert. Was gilt darinn für Shakespear, der nichts mit dieser 5
Einen feierlichen Handlung gemein hat: deßen Ideal Begebenheit der Welt und die ganze lebendige Schöpfung ist? — Er muß so natürlich verändern, als jene nicht veränderten, und Sophokles und Aristoteles, sobald sie von seinem Drama nur Begriff haben, könnten ihn nicht anders als loben.

Nur die seligen Franzosen, diese grosse Dramaturgen, die fast jede 10
Regel der Griechen mißverstanden und falsch angewandt — sie, die die neue Kunst erfunden,[1] die Tragödie in ein regelmäßiges Gerippe von Gesprächen auf einem Gerüste, was sich Theater nennt, zu verwandeln — die die neue Kunst erfunden, abentheuerliche Helden mit den prächtigsten Sittenlehren, Schattenmenschen ohne Bestandheit und Charakter, und Personen zu [er- 15
finden] liefern, deren Einer immer eine ganze Gattung vorstellt — die, zur grossen Erbauung des Parterrs eine neue Sprache der Leidenschaft erfunden, die künstlich, sehr schön und zierlich, nur davon kein Wort wahr ist — sie, die grossen Beobachter des Dekorum, und des heiligen Dreimal Eins, haben es Shakespear und den Engländern zum lächerlichsten Verbrechen ge- 20
macht, nicht, wie sie, zu dichten; und was noch mehr ist, Engländer selbst haben auf ihre Vorwürfe oft übel, und meistens nur entschuldigend geantwortet, weil immer Aristoteles wider Wesen und Willen ins Spiel kam — —

Er muß und darf durchaus nicht anders im Spiel seyn, als um die Frage zu untersuchen: Das Griechische und Shakespears Drama, 25
jedes ganz betrachtet, welche Vortheile und Nachtheile hats? und denn, war zu Shakespears und ist zu unsern Zeiten ein Griechisches Drama auch nur möglich? — Bis wir diese Fragen ausmachen, bleibt das Drama Shakespears wenigstens gut, und wenn ich sagen darf, für uns das beste. Was läßt sich aus Shakespear jetzt 30
lernen? und wie anders müste unsre Welt seyn, um eben das aus den Griechen lernen zu können? Sophokles liefert Ein schönes Gemälde, Shakespear eine ganze Magische Laterne, wo wenigstens Menschen und Leidenschaften uud Launen ungleich reicher, und ungleich mehr nach unsrer Art sind: wo aber auch die Abwechslung der Örter so 35
wesentlich zu dieser Magischen Laterne, als zu jenem Gemälde nicht gehöret — wer hätte das nicht einsehen sollen!

Aristoteles Kanon der Zeit, auf Shakespear angewandt, wird eben der Unsinn: denn Zeit und Ort stehen überhaupt zu sehr in Verbindung. Was in Einer Scene vorgehen soll, — nun das muß auch in Einer Scene 40

---

1 zuerst: die feinste Kunst bewiesen,

vorgehen können, und so ists bei Shakespear allemal; aber nun welches Band der Zeit darf die Scenen verbinden, die ja nicht, als Eins erscheinen, die sich Ort und Art nach so sehr verändern, und wo eben die Veränderung zeigt, daß sie nicht als Eins der Zeit nach erscheinen wollen. Bei den Griechen waren alle Scenen eigentlich nur *Eine Scene*: das Theater blieb nie leer: der Chor füllte selbst den Raum zwischen dem was wir Aufzüge nennen aus: also nur Ein Gemälde Einer fortgehenden Handlung ohne den geringsten Unterbruch, und die Einheit der Zeit war also ohne Zauberei und Eigensinn so natürlich als — sie bei Shakespear unnatürlich seyn müste. Welche elende Illusion wäre es da, eine Weltbegebenheit, die in allen Orten und Landen vorgeht, nach der Taschenuhr meßen zu wollen — welche elende Illusion für Einen Shakespear? Sie ist so fein und künstlich, so willkührlich und conventionell, daß sie als Hauptsache niemandes würdig ist, als der Aufmerksamkeit eines Franzosen, der keine höhere Täuschung zu erreichen verzweifelt. Der mag alsdenn hinter jedem Auftritte nach seiner Uhr sehen, ob auch so was in solcher Zeit habe geschehen können, und endlich hinten nach sich herzlich freuen, daß er in der Welt des Dichters in einer halben Stunde durchaus nicht mehr gesehen hat, als im Schneckengange seines Lebens.

Shakespear ist kein Cerimonienmeister, deßen Erste Sorgfalt die gewesen wäre, keine Visite und kein Gespräch auf der Bühne über die Zeit dauren zu laßen: er ist der Schöpfer einer historischen Illusion, die uns mit derselben auch gleichsam ein neues Zeitmaas schaffet. Ich berufe mich auf Jedermanns Empfindung, ob er hinter Einem Auftritt, bei Veränderung der Scene auch über den Sprung der Zeit je aus Täuschung komme? ob er mit seinem Dichter nicht so willig Eine Reihe von Augenblicken, als Örtern überspringt? ob es jemanden auch nur einkommen könne, bei Shakespears *historischem* Drama eine solche Schuleinheit der Zeit zu fodern? — Wie ein Koloß steht der Dichter da über der Oberfläche der Welt, reißt hie eine Geschichte, dort Eine Weltscene aus ihrem Zusammenhange heraus, bindet sie mit Ort und Zeit in einen neuen Zusammenhang: so wird der Geschichtschreiber Dichter. Shakespear hat also auch den Begebenheiten nach seiner neuen Welt eine neue Zeit geschaffen, und das Gefühl dieser neuen, wenn ich so sagen darf, Shakespear'schen Zeit, ist wie mächtig! Wie in der Natur fängt die Begebenheit auch in seinen Auftritten langsam, stille und gleichsam Mühevoll an; aber wenn die Triebräder in Gang kommen wie laufen die Scenen! Wie mächtig sind oft hingestreuete Worte, die sich in ihrem geschäftigen Gange nur begegnen, und einzelne halbstumme Sylben verlieren! Wie nimmt z. E. im Julius Cäsar die Bewegung des ersten Akts, die Verschwörung, vom ersten mißlichen Anfange zu! Wie langsam die Nachtscene in Brutus Hause, und bedächtlich die Näherung der Auftritte auf Cäsars Mord und schnell und kurz der Mord und zu kurz Brutus Vorstellung darüber und

des Antonius seine wie wichtig! Endlich zuletzt wie laufen und brechen die Scenen zu Brutus und Caßius Tode! — Welcher Thor wird vom Geschichtschreiber fodern, daß er sich der Zeit nach der Dauer der Begebenheit bequeme, die er beschreibt; dafür gibt er uns aber die Beschreibung nach dem Maas seiner Zeit, nach den Verhältnißen seines Plans und täuschet. Der größeste Dichter der Geschichte gibt uns dies Maas seiner Zeit noch sinnlicher und stärker: wie weit thörichter aber wäre an ihn die Foderung, sich mit diesem verjüngten Maasstabe, der zu Dramatischer Täuschung eingerichtet ist, der historischen Zeit bequemen! Die Foderung ist theils lächerlich, theils ganz außer dem Plane des Dichters.

Was für ein Maas der Zeit herrscht in Lear, von der langsam feierlichen Thorheit des Alten, durch alle Stuffen der Undankbarkeit seiner Töchter, und des Wahnsinns des Vaters, bis mehr in der Handlung, da Kent den Boten abfertigt, Gloster die Augen verliert, die Dames um Edmund werben, Frankreich landet — endlich da die Schlacht geschieht, und die Gefangnen ziehen, und die Trompeten des Zweikampfs schallen, und Gloster stirbt, und Mord über Mord geschieht — wie laufen die Scenen! So sehr, daß Shakespear gewagt hat, in Einer und derselben Scene Kent dem Könige nachsterben zu lassen, weil er den Zuschauer im Laufe der Begebenheit getäuscht gnug hielt, um hier am Ende auch in Einer Scene das Zeitmaas zu überspringen. Eigentlich aber thut er dies nur selten, und nur im höchsten Grad der Täuschung! Der Dichter, der uns Welt gibt, kann und muß uns auch das Maas der Zeit in seiner Welt geben, und damit gnug!

Laßet uns sehen, wie weit wir sind! Ich glaube, oder wünsche, erwiesen zu haben, daß Shakespears Stücke alle Geschichten, und diese mehr oder weniger Tragödie sind, ohne daß das in den Hauptgesichtspunkt einfließe: daß Shakespears Ideal keine Griechische Eine Handlung, sondern Eine historische Begebenheit (evenement) sei, die er vor unsern Augen entspringen, fortgehen, und endigen läßet: daß er also durchaus dem Wesen seines Ideals nach, andre Gesetze als die Griechen, habe, und die Veränderung der Scenen und Zeiten ihm so nothwendig und würksam, auch bei ihm so idealisirt sey, als es seine Schilderung der Welt fodert. Shakespear braucht also noch, und verdienet Einen eignen neuen Aristoteles seines Drama: Home ists nicht ganz geworden: wenn es doch jemand würde! Was für einen Schatz von Bemerkungen für die Geschichte, und Historiographie, für die Dicht- und Schauspielkunst, für die Philosophie der Menschlichen Natur, und Erregung der Leidenschaften hätte er Gelegenheit zu sammlen! Ohne Rückblick auf die Griechen, ohne Seitenblick auf das Drama der Chineser und Japaner — aus Shakespear und seiner Geschichte, und seiner Zeit und seiner Welt. Ich gestehe es frei. Wenn durch ein Schicksal, durch eine Sündfluth, durch eine allgemeine Feuers-

noch geschriebner Lettern, unsre Moralphilosophie, und bildende Geschichte, und Menschliche Dichtkunst weggeschwemmt, und weggebrannt würde, weggeschwemmt und weggebrannt werden müste: und mir nur Shakespear übrig bliebe — für mich Moralphilosophie und Geschichte zur Bildung, und Menschliche Dichtkunst, und Anschauung aller Herzen, und Leidenschaften und Handlungen gnug! ein Inbegrif alles Deßen! die lebendigste, volleste und lehrendste Geschichte der Menschlichen Natur!

Mir bliebe noch übrig, die Art zu entwickeln, wie Shakespear alle Auftritte seiner Begebenheit in der Seele des Zuschauers, bei ihren Disparatsten Gestalten zu Einem verknüpfen, und so wunderlich sie laufen, mit Einem Bande sie zu führen weiß — eine neue Abhandlung voll reizender und nützlicher Aussichten — für ein ander Mal! Wenn ich mit dem Jetzigen doch nur den Gesichtspunkt festgestellet hätte, in dem Shakespear allein gelesen werden kann!

Shakespear. Letzte Fassung.

Wenn bei einem Manne mir jenes ungeheure Bild einfällt: „hoch auf einem Felsengipfel sitzend! zu seinen Füssen Sturm, Ungewitter und Brausen des Meers; aber sein Haupt in den Stralen des Himmels!" so ists bei Shakespear! — Nur freilich auch mit dem Zusatz, wie unten am tiefsten Fusse seines Felsenthrones Haufen murmeln, die ihn — erklären, retten, verdammen, entschuldigen, anbeten, verläumden, übersetzen und lästern! — und die Er alle nicht höret!

Welche Bibliothek ist schon über, für und wider ihn geschrieben! — die ich nun auf keine Weise zu vermehren Lust habe. Ich möchte es vielmehr gern, daß in dem kleinen Kreise, wo dies gelesen wird, es niemand mehr in den Sinn komme, über, für und wider ihn zu schreiben: ihn weder zu entschuldigen, noch zu verläumden; aber zu erklären, zu fühlen wie er ist, zu nützen, und — wo möglich! — uns Deutschen herzustellen. Trüge dies Blatt dazu etwas bei!

Die kühnsten Feinde Shakespears haben ihn — unter wie vielfachen Gestalten! beschuldigt und verspottet, daß er, wenn auch ein grosser Dichter, doch kein guter Schauspieldichter, und wenn auch dies, doch wahrlich kein so klassischer Trauerspieler sey, als Sophokles, Euripides, Corneille und Voltaire, die alles Höchste und Ganze dieser Kunst erschöpft. — Und die kühnsten Freunde Shakespears haben sich meistens nur

begnüget, ihn hierüber zu entschuldigen, zu retten: seine Schönheiten nur immer mit Anstoß gegen die Regeln zu wägen, zu kompensiren; ihm als Angeklagten das absolvo zu erreden, und denn sein Grosses desto mehr zu vergöttern, je mehr sie über Fehler die Achsel ziehen musten. So stehet die Sache noch bei den neuesten Herausgebern und Kommen- 5 tatoren über ihn — ich hoffe, diese Blätter sollen den Gesichtspunkt verändern, daß sein Bild in ein volleres Licht kommt.

Aber ist die Hoffnung nicht zu kühn? gegen so viele, grosse Leute, die ihn schon behandelt, zu anmassend? ich glaube nicht. Wenn ich zeige, daß man von beiden Seiten blos auf ein Vorurtheil, auf Wahn ge- 10 bauet, der nichts ist, wenn ich also nur eine Wolke von den Augen zu nehmen, oder höchstens das Bild beßer zu stellen habe, ohne im mindesten etwas im Auge oder im Bilde zu ändern: so kann vielleicht meine Zeit, oder ein Zufall gar schuld seyn, daß ich auf den Punkt getroffen, darauf ich den Leser nun fest halte, „hier stehe! oder du siehest nicht als Karri- 15 katur!" Wenn wir den großen Knaul der Gelehrsamkeit denn nur immer auf- und abwinden solten, ohne je mit ihm weiter zu kommen — welches traurige Schicksal um dies höllische Weben!

Es ist von Griechenland aus, daß[1] man die Wörter Drama, Tragödie, Komödie geerbet; und so wie die Letternkultur des 20 Menschlichen Geschlechts auf einem schmalen Striche des Erdbodens den Weg nur durch die Tradition genommen, so ist in dem Schoosse und mit der Sprache dieser, natürlich auch ein gewißer Regelnvorrath überall mitgekommen, der von der Lehre unzertrennlich schien. Da die Bildung eines Kindes doch unmöglich durch Vernunft geschehen kann und geschieht; 25 sondern durch Ansehen, Eindruck, Göttlichkeit des Beispiels und der Gewohnheit: so sind ganze Nationen in Allem, was sie lernen, noch weit mehr Kinder. Der Kern würde ohne Schlaube nicht wachsen, und sie werden auch nie den Kern ohne Schlaube bekommen, selbst wenn sie von dieser ganz keinen Gebrauch machen könnten. Es ist der Fall mit dem 30 Griechischen und Nordischen Drama.

In Griechenland entstand das Drama, wie es in Norden nicht entstehen konnte. In Griechenland wars, was es in Norden nicht seyn kann. In Norden ists also nicht und darf nicht seyn, was es in Griechenland gewesen. Also Sophokles Drama und Shakespears Drama sind 35 zwei Dinge, die in gewißem Betracht kaum den Namen gemein haben. Ich glaube diese Sätze aus Griechenland selbst beweisen zu können, und eben dadurch die Natur des Nordischen Drama, und des größten Dramatisten in Norden, Shakespears sehr zu entziffern. Man wird Genese

1 A: da

Einer Sache durch die Andere, aber zugleich Verwandlung sehen, daß sie gar nicht mehr Dieselbe bleibt.

Die Griechische Tragödie entstand gleichsam aus Einem Auftritt, aus dem Impromptu[1] des Dithyramben, des mimischen Tanzes, des Chors. Dieser bekam Zuwachs, Umschmelzung: Aeschylus brachte statt Einer handelnden Person zween auf die Bühne, erfand den Begriff der Hauptperson, und verminderte das Chormässige. Sophokles fügte die dritte Person hinzu, erfand Bühne — aus solchem Ursprunge, aber spät, hob sich das Griechische Trauerspiel zu seiner Grösse empor, ward Meisterstück des Menschlichen Geistes, Gipfel der Dichtkunst, den Aristoteles so hoch ehret, und wir freilich nicht tief gnug in Sophokles und Euripides bewundern können.

Man siehet aber zugleich, daß aus diesem Ursprunge gewiße Dinge erklärlich werden, die man sonst, als todte Regeln angestaunet, erschrecklich verkennen müssen. Jene Simplicität der Griechischen Fabel, jene Nüchternheit Griechischer Sitten, jenes fort ausgehaltne Kothurnmässige des Ausdrucks, Musik, Bühne, Einheit des Orts und der Zeit — das Alles lag ohne Kunst und Zauberei so natürlich und wesentlich im Ursprunge Griechischer Tragödie, daß diese ohne Veredlung zu alle Jenem nicht möglich war. Alles das war Schlaube, in der die Frucht wuchs.

Tretet in die Kindheit der damaligen Zeit zurück: Simplicität der Fabel lag würklich so sehr in dem, was Handlung der Vorzeit, der Republik, des Vaterlandes, der Religion, was Heldenhandlung hieß, daß der Dichter eher Mühe hatte, in dieser einfältigen Grösse Theile zu entdecken, Anfang, Mittel und Ende Dramatisch hineinzubringen, als sie gewaltsam zu sondern, zu verstümmeln, oder aus vielen, abgesonderten Begebenheiten Ein Ganzes zu kneten. Wer jemals Aeschylus oder Sophokles gelesen, müste das nie unbegreiflich finden. Im Ersten was ist die Tragödie als oft ein Allegorisch-Mythologisch-halb Episches Gemälde, fast ohne Folge der Auftritte, der Geschichte, der Empfindungen, oder gar, wie die Alten sagten, nur noch Chor, dem einige Geschichte zwischengesetzt war — konnte hier über Simplicität der Fabel die geringste Mühe und Kunst seyn? Und wars in den meisten Stücken des Sophokles anders? Sein Philoktet, Ajax, vertriebner Oedipus u. s. w. nähern sich noch immer so sehr dem Einartigen ihres Ursprunges, dem Dramatischen Bilde mitten im Chor. Kein Zweifel! es ist Genesis der Griechischen Bühne.

Nun sehe man, wie viel aus der simpeln Bemerkung folge. Nichts minder als: „das Künstliche ihrer Regeln war — keine Kunst! war

---

1 A: Impromptus

Natur!" — Einheit der Fabel — war Einheit der Handlung, die vor ihnen lag; die nach ihren Zeit- Vaterlands- Religions- Sittenumständen, nicht anders als solch ein Eins seyn konnte. Einheit des Orts — war Einheit des Orts; denn die Eine, kurze feierliche Handlung ging nur an Einem Ort, im Tempel, Pallast, gleichsam auf einem Markt des Vaterlandes vor: so wurde sie im Anfange, nur mimisch und erzählend nachgemacht und zwischengeschoben; so kamen endlich die Auftritte, die Scenen hinzu — aber alles natürlich noch Eine Scene, wo der Chor Alles band, wo der Natur der Sache wegen Bühne nie leer bleiben konnte u. s. w. Und daß Einheit der Zeit nun hieraus folgte und natürlich mitging — welchem Kinde brauchte das bewiesen zu werden? Alle diese Dinge lagen damals in der Natur, daß der Dichter mit alle seiner Kunst ohne sie nichts konnte!

Offenbar siehet man also auch: die Kunst der Griechischen Dichter nahm ganz den entgegen gesetzten Weg, den man uns heut zu Tage aus ihnen zuschreiet. Jene simplificirten nicht, denke ich, sondern sie vervielfältigten: Aeschylus den Chor, Sophokles den Aeschylus, und man darf nur die künstlichsten Stücke des letztern, und sein grosses Meisterstück, den Oedipus in Thebe gegen den Prometheus, oder gegen die Nachrichten vom alten Dithyramb halten: so wird man die erstaunliche Kunst sehen, die ihm dahinein zu bringen gelang. Aber niemals Kunst aus Vielem ein Eins zu machen, sondern eigentlich aus Einem ein Vieles, ein schönes Labyrinth von Scenen, wo seine gröste Sorge blieb, an der verwickeltsten Stelle des Labyrinths seine Zuschauer mit dem Wahn des vorigen Einen umzutauschen,[1] den Knäuel ihrer Empfindungen so sanft und allmählich los zu winden, als ob sie ihn noch immer ganz hätten, die vorige Dithyrambische Empfindung. Dazu zierte er ihnen die Scene aus, behielt ja die Chöre bei, und machte sie zu Ruheplätzen der Handlung, erhielt Alle mit jedem Wort im Anblick des Ganzen, in Erwartung, in Wahn des Werdens, des Schonhabens, (was der lehrreiche Euripides nachher sogleich, da die Bühne kaum gebildet war, wieder verabsäumte!) Kurz, er gab der Handlung (eine Sache, die man so erschrecklich mißverstehet) Grösse.

Und daß Aristoteles diese Kunst seines Genies in ihm zu schätzen wuste, und eben in Allem, fast das Umgekehrte war, was die neuern Zeiten aus ihm zu drehen beliebt haben, müste Jedem einleuchten, der ihn ohne Wahn und im Standpunkte seiner Zeit gelesen. Eben daß er Thespis und Aeschylus verließ, und sich ganz an den vielfach dichtenden Sophokles hält, daß er eben von dieser seiner Neuerung ausging, in sie das Wesen der neuen Dichtgattung zu setzen, daß es sein Lieblingsgedanke ward, nun einen neuen Homer zu entwickeln, und ihn

1 umzutäuschen (?)

so vorteilhaft mit dem Ersten zu vergleichen; daß er keinen unwesentlichen Umstand vergaß, der nur in der Vorstellung seinen Begriff der Grösse habenden Handlung unterstützen konnte — Alle das zeigt, daß der grosse Mann auch im grossen Sinn seiner Zeit philosophirte, und nichts weniger als an den verengernden kindischen Läppereien schuld ist, die man aus ihm später zum Papiergerüste der Bühne machen wollen. Er hat offenbar, in seinem vortreflichen Kapitel vom Wesen der Fabel „keine[1] andre Regeln gewußt und anerkannt, als den Blick des Zuschauers, Seele, Illusion!" und sagt ausdrücklich, daß sich sonst die Schranken ihrer Länge, mithin noch weniger Art oder Zeit und Raum des Baues durch keine Regeln bestimmen laßen. O wenn Aristoteles wieder auflebte, und den falschen, widersinnigen Gebrauch seiner Regeln bei Drama's ganz andrer Art sähe! — Doch wir bleiben noch lieber bei der stillen, ruhigen Untersuchung.

Wie sich Alles in der Welt ändert: so muste sich auch die Natur ändern, die eigentlich das Griechische Drama schuf. Weltverfaßung, Sitten, Stand der Republiken, Tradition der Heldenzeit, Glaube, selbst Musik, Ausdruck, Maas der Illusion wandelte: und natürlich schwand auch Stoff zu Fabeln, Gelegenheit zu der Bearbeitung, Anlaß zu dem Zwecke. Man konnte zwar das Uralte, oder gar von andern Nationen ein Fremdes herbei holen, und nach der gegebnen Manier bekleiden: das that Alles aber nicht die Würkung: folglich war in Allem auch nicht die Seele: folglich wars auch nicht (was sollen wir mit Worten spielen?) das Ding mehr. Puppe, Nachbild, Affe, Statüe, in der nur noch der andächtigste Kopf den Dämon finden konnte, der die Statüe belebte. Laßet uns gleich (denn die Römer waren zu dumm, oder zu klug, oder zu wild und unmässig, um ein völlig gräcisirendes Theater zu errichten) zu den neuen Atheniensern Europens übergehen, und die Sache wird, dünkt mich, offenbar.

Alles was Puppe des Griechischen Theaters ist, kann ohne Zweifel kaum vollkommner gedacht und gemacht werden, als es in Frankreich geworden. Ich will nicht blos an die sogenannten Theaterregeln denken, die man dem guten Aristoteles beimißt, Einheit der Zeit, des Orts, der Handlung, Bindung der Scenen, Wahrscheinlichkeit des Brettergerüstes u. s. w., sondern würklich fragen, ob über das gleissende, klassische Ding, was die Corneille, Racine und Voltaire gegeben haben, über die Reihe schöner Auftritte, Gespräche, Verse und Reime, mit der Abmessung, dem Wohlstande, dem Glanze — etwas in der Welt möglich sey? Der Verfaßer dieses Aufsatzes zweifelt nicht bloß daran, sondern alle Verehrer Voltairs und der Franzosen zumal diese edlen Athenienser selbst, werden es geradezu läugnen —

---

1 A: in keine (verdruckt für „nie keine"?)

habens ja auch ſchon gnug gethan, thuns und werdens thun, „über das geht nichts! das kann nicht übertroffen werden!“ Und in den Geſichtspunkt des Uebereinkommnißes geſtellt, die Puppe aufs Bretterngerüſte geſetzt — haben ſie recht, und müßens von Tag zu Tage je mehr man ſich in das Gleiſſende vernarrt, und es nachäffet, in allen Ländern Europens mehr bekommen.

Bei alle dem iſts aber doch ein drückendes unwiderſtrebliches Gefühl „das iſt keine Griechiſche Tragödie! von Zweck, Würkung, Art, Weſen kein Griechiſches Drama!“ und der partheiiſchte Verehrer der Franzoſen kann, wenn er Griechen gefühlt hat, das nicht läugnen. Ich wills gar nicht einmal unterſuchen, „ob ſie auch ihren Ariſtoteles den Regeln nach ſo beobachten, wie ſies vorgeben,“ wo *Leßing* gegen die lauteſten Anmaaſſungen neulich ſchreckliche Zweifel erregt hat. Das Alles aber auch zugegeben, Drama iſt nicht dasſelbe; warum? weil im Innern nichts von ihm Daſſelbe mit Jenem iſt, nicht Handlung, Sitten, Sprache, Zweck, nichts — und was hülfe alſo alles Äuſſere ſo genau erhaltne Einerlei? Glaubt denn wohl jemand, daß Ein Held des groſſen *Corneille* ein Römiſcher oder Franzöſiſcher Held ſey? Spaniſch-Senekaſche Helden! galante Helden, abentheurlich tapfere, großmüthige, verliebte, grauſame Helden, alſo Dramatiſche Fiktionen, die auſſer dem Theater Narren heiſſen würden, und wenigſtens für Frankreich ſchon damals halb ſo fremde waren, als ſies jetzt bei den meiſten Stücken ganz ſind — das ſind ſie. *Racine* ſpricht die Sprache der Empfindung — allerdings nach dieſem Einen zugegebnen Uebereinkommniße iſt nichts über ihn; aber auſſer dem auch — wüſte ich nicht, wo Eine Empfindung ſo ſpräche? Es ſind Gemälde der Empfindung von dritter fremder Hand; nie aber oder ſelten die unmittelbaren, erſten, ungeſchminkten Regungen, wie ſie Worte ſuchen und endlich finden. Der ſchöne *Voltärſche* Vers, ſein Zuſchnitt, Inhalt, Bilderwirthſchaft, Glanz, Witz, Philoſophie — iſt er nicht ein ſchöner Vers? Allerdings! der ſchönſte, den man ſich vielleicht denken kann, und wenn ich ein Franzoſe wäre, würde ich verzweifeln, hinter Voltär Einen Vers zu machen — aber ſchön oder nicht ſchön, kein Theatervers! für Handlung, Sprache, Sitten, Leidenſchaften, Zweck eines (anders als Franzöſiſchen) Drama, ewige Schulchrie, Lüge und Galimathias! Endlich *Zweck* des Allen? durchaus kein Griechiſcher, kein tragiſcher Zweck! Ein ſchönes Stück, wenn es auch eine ſchöne Handlung wäre, auf die Bühne zu bringen! eine Reihe artiger, wohlgekleideter Herrn und Dames ſchöne Reden, auch die ſchönſte und nützlichſte Philoſophie in ſchönen Verſen vortragen zu laßen! ſie alleſamt auch in eine Geſchichte dichten, die einen Wahn der Vorſtellung gibt, und alſo die Aufmerkſamkeit mit ſich fortzieht! endlich das alles auch durch eine Anzahl wohlgeübter Herrn und Dames vorſtellen laßen, die würklich viel auf Deklamation, Stelzengang der Sentenzen und Auſſenwerke der Empfindung, Beifall und Wohl-

gefallen anwenden — das Alles können vortrefliche und die besten Zwecke zu einer lebendigen Lecture, zur Uebung im Ausdruck, Stellung und Wohlstande, zum Gemälde guter oder gar Heroischer Sitten, und endlich gar eine völlige Akademie der Nationalweisheit und Decence im Leben und Sterben werden, (alle Nebenzwecke übergangen) schön! bildend! lehrreich! vortreflich! durchaus aber weder Hand noch Fuß vom Zweck des Griechischen Theaters.

Und welches war der Zweck? Aristoteles hats gesagt, und man hat gnug darüber gestritten — nichts mehr und minder, als eine *gewisse* Erschütterung des Herzens, die *Erregung* der Seele in *gewissem Maaß* und von *gewissen Seiten*, kurz! eine *Gattung Illusion*, die wahrhaftig! noch kein Französisches Stück zuwege gebracht hat, oder zuwege bringen wird. Und folglich (es heisse so herrlich und nützlich, wie es wolle) Griechisches Drama ists nicht! Trauerspiel des *Sophokles* ists nicht. Als Puppe ihm noch so gleich; der Puppe fehlt Geist, Leben, Natur, Wahrheit — mithin alle Elemente der Rührung — mithin Zweck und Erreichung des Zwecks — ists also dasselbe Ding mehr?

Hiemit würde noch nichts über Werth und Unwerth entschieden, es wäre nur blos von Verschiedenheit die Rede, die ich mit dem Vorigen ganz ausser Zweifel gesetzt glaube. Und nun gebe ichs jedem anheim, es selbst auszumachen, „ob eine Kopirung fremder Zeiten, Sitten und Handlungen in Halbwahrheit, mit dem köstlichen Zwecke, sie der zweistündigen Vorstellung auf einem Bretterngerüste fähig und ähnlich zu machen, wohl einer *Nachbildung* gleich- oder übergeschätzt werden könne, die in gewißem Betracht die höchste Nationalnatur war?" ob eine Dichtung, deren Ganzes eigentlich (und da wird sich jeder Franzose winden oder vorbei singen müßen) *gar keinen Zweck* hat — das Gute ist nach dem Bekänntniß der besten Philosophen nur eine Nachlese im Detail — ob die einer *Landesanstalt* gleichgeschätzt werden kann, wo in jedem kleinen Umstande Würkung, höchste, schwerste Bildung lag? Ob endlich nicht eine Zeit kommen müste, da man, wie die meisten und künstlichsten Stücke *Corneillens* schon vergeßen sind, *Crebillon* und *Voltaire* mit der Bewundrung ansehen wird, mit der man jetzt die *Asträa* des *Hrn. von Urfe*, und alle *Clelien* und *Aspasien* der Ritterzeit ansieht, „voll Kopf und Weisheit! voll Erfindung und Arbeit! es wäre aus ihnen so viel! viel zu lernen — aber Schade! daß es in der *Asträa* und *Clelia* ist." Das Ganze ihrer Kunst ist ohne Natur, ist abentheuerlich, ist eckel! — Glücklich wenn wir im Geschmack der Wahrheit schon an der Zeit wären! Das ganze Französische Drama hätte sich in eine Sammlung schöner Verse, Sentenzen, Sentimens verwandelt — aber der grosse *Sophokles stehet noch, wie er ist!*

Laßet uns also ein Volk setzen, das aus Umständen, die wir nicht untersuchen mögen, Lust hätte, sich statt nachzuäffen und mit der Wallnußschaale davon zu laufen, selbst lieber sein Drama zu erfinden: so ists, dünkt mich, wieder erste Frage: wenn? wo? unter welchen Umständen? woraus solls das thun? und es braucht keines Beweises, 5 daß die Erfindung nichts als Resultat dieser Fragen seyn wird und seyn kann. Holt es sein Drama nicht aus Chor, aus Dithyramb her: so kanns auch nichts Chormässiges, Dithyrambisches haben. Läge ihm keine solche Simplicität von Faktis der Geschichte, Tradition, Häuslichen, und Staats- und Religionsbeziehungen vor — natürlich kanns 10 nichts von Alle dem haben. — Es wird sich, wo möglich, sein Drama nach seiner Geschichte, nach Zeitgeist, Sitten, Meinungen, Sprache, Nationalvorurtheilen, Traditionen, und Liebhabereien, wenn auch aus Fastnachts- und Marionettenspiel (eben, wie die edlen Griechen aus dem Chor) erfinden — und das Erfundne wird Drama seyn, wenn es bei 15 diesem Volk Dramatischen Zweck erreicht. Man sieht, wir sind bei den

toto divisis ab orbe Britannis †

und ihrem grossen Shakespear.

Daß da, und zu der und vor der Zeit kein Griechenland war, wird kein pullulus Aristotelis läugnen, und hier und da also Griechisches 20 Drama zu fodern, daß es natürlich (wir reden von keiner Nachäffung) entstehe, ist ärger, als daß ein Schaaf Löwen gebären solle. Es wird allein erste und letzte Frage: „wie ist der Boden? worauf ist er zubereitet? was ist in ihn gesäet? was sollte er tragen können?" — und Himmel! wie weit hier von Griechenland weg! Geschichte, Tradition, Sitten, 25 Religion, Geist der Zeit, des Volks, der Rührung, der Sprache — wie weit von Griechenland weg! Der Leser kenne beide Zeiten viel oder wenig, so wird er doch keinen Augenblick verwechseln, was nichts Aehnliches hat. Und wenn nun in dieser glücklich oder unglücklich veränderten Zeit, es eben Ein Alter, Ein Genie gäbe, das aus seinem Stoff so 30 natürlich, groß, und original eine Dramatische Schöpfung zöge, als die Griechen aus dem Ihren — und diese Schöpfung eben auf den verschiedensten Wegen dieselbe Absicht erreichte, wenigstens an sich ein weit vielfach Einfältiger und Einfach vielfältiger — also (nach aller metaphysischen Definition) ein vollkommenes Ganzes wäre — was für ein 35 Thor, der nun vergliche und gar verdammte, weil dies Zweite nicht das Erste sey? Und alle sein Wesen, Tugend und Vollkommenheit beruht ja darauf, daß es nicht das Erste ist: daß aus dem Boden der Zeit, eben die andre Pflanze erwuchs.

Shakespear fand vor und um sich nichts weniger als Simplicität 40 von Vaterlandssitten, Thaten, Neigungen und Geschichtstraditionen, die

† in seiner ersten ekloge (vers 66) bezeichnet Virgil die Britannier als die toto divisos ab orbe Britannos.

das Griechische Drama bildete, und da also nach dem Ersten metaphysischen Weisheitssatze aus Nichts Nichts wird, so wäre, Philosophen überlaßen, nicht blos kein Griechisches, sondern wenns ausserdem Nichts giebt, auch gar kein Drama in der Welt mehr geworden, und hätte
5 werden können. Da aber Genie bekanntermaassen mehr ist, als Philosophie, und Schöpfer ein ander Ding, als Zergliederer: so wars ein Sterblicher mit Götterkraft begabt, eben aus dem entgegen gesetztesten Stoff, und in der verschiedensten Bearbeitung dieselbe Würkung hervor zu rufen, Furcht und Mitleid! und beide in einem Grade, wie jener Erste
10 Stoff und Bearbeitung es kaum vormals hervorzubringen vermocht! — Glücklicher Göttersohn über sein Unternehmen! Eben das Neue, Erste, ganz Verschiedne zeigt die Urkraft seines Berufs.

Shakespear fand keinen Chor vor sich; aber wohl Staats- und Marionettenspiele — wohl! er bildete also aus diesen Staats- und
15 Marionettenspielen, dem so schlechten Leim! das herrliche Geschöpf, das da vor uns steht und lebt! Er fand keinen so einfachen Volks- und Vaterlandscharakter, sondern ein Vielfaches von Ständen, Lebensarten, Gesinnungen, Völkern und Spracharten — der Gram um das Vorige wäre vergebens gewesen; er dichtete also Stände und Menschen, Völker
20 und Spracharten, König und Narren, Narren und König zu dem herrlichen Ganzen! Er fand keinen so einfachen Geist der Geschichte, der Fabel, der Handlung: er nahm Geschichte, wie er sie fand, und setzte mit Schöpfergeist das verschiedenartigste Zeug zu einem Wunderganzen zusammen, was wir, wenn nicht Handlung im Griechischen Verstande,
25 so Aktion im Sinne der mittlern, oder in der Sprache der neuern Zeiten Begebenheit (evenement) grosses Eräugniß nennen wollen — o Aristoteles, wenn du erschienest, wie würdest du den neuen Sophokles Homerisiren! würdest so eine eigne Theorie über ihn dichten, die jetzt seine Landsleute, Home und Hurd, Pope und Johnson† noch nicht
30 gedichtet haben! Würdest dich freuen, von Jedem deiner Stücke, Handlung, Charakter, Meinungen, Ausdruck, Bühne wie aus zwei Punkten des Dreiecks Linien ziehen zu können, die sich oben in

† Henry Home (1696—1782) ist der verfasser der auch für Deutschland höchst bedeutungsvollen „Elements of criticism“ (Edinburg 1762—65), die Meinhard (Leipzig 1765) ins deutsche übersetzte. — Richard Hurd (1720—1808) hatte mit seiner „Horatii epistola ad Pisones with notes“ (London 1749), deutsch von Eschenburg (Leipzig 1772), die höchsten erwartungen erweckt. — Alexander Pope (1688—1744), der verfasser des didaktischen „Essay on criticism“ (London 1711), war mit den konjekturen, mit denen er in seiner Shakespeare-ausgabe (London 1721) den text verunstaltet hatte, auf grossen widerstand gestossen. — Samuel Johnson (1709—1784) hatte seiner berühmten Shakespeare-ausgabe (London 1765) eine bedeutsame vorrede vorausgeschickt, in der er Shakespeares „regellosigkeiten“ vor dem drama der Griechen und Franzosen zu rechtfertigen sucht.

Einem Punkte des Zwecks, der Vollkommenheit begegnen! Würdest zu Sophokles sagen: mahle das heilige Blatt dieses Altars! und du o Nordischer Barde alle Seiten und Wände dieses Tempels in dein unsterbliches Fresko!

Man laße mich als Ausleger und Rhapsodisten fortfahren: denn ich bin Shakespear näher als dem Griechen. Wenn bei diesem das Eine einer Handlung herrscht: so arbeitet Jener auf das Ganze eines Eräugnisses, einer Begebenheit. Wenn bei Jenem Ein Ton der Charaktere herrschet, so bei diesem alle Charaktere, Stände und Lebensarten, so viel nur fähig und nöthig sind, den Hauptklang seines Concerts zu bilden. Wenn in Jenem Eine singende feine Sprache, wie in einem höhern Aether tönet, so spricht dieser die Sprache aller Alter, Menschen und Menschenarten,[1] ist Dollmetscher der Natur in all' ihren Zungen — und auf so verschiedenen Wegen beide Vertraute Einer Gottheit? — Und wenn Jener Griechen vorstellt und lehrt und rührt und bildet, so lehrt, rührt und bildet Shakespear Nordische Menschen! Mir ist, wenn ich ihn lese, Theater, Akteur, Kulisse verschwunden! Lauter einzelne im Sturm der Zeiten wehende Blätter aus dem Buch der Begebenheiten, der Vorsehnng, der Welt![2] — einzelne Gepräge der Völker, Stände, Seelen! die alle die verschiedenartigsten und abgetrenntest handelnden Maschienen, alle — was wir in der Hand des Weltschöpfers sind — unwißende, blinde Werkzeuge zum Ganzen Eines theatralischen Bildes, Einer Grösse habenden Begebenheit, die nur der Dichter überschauet. Wer kann sich einen grössern Dichter der Nordischen Menschheit und in dem Zeitalter! denken!

Wie vor einem Meere von Begebenheit, wo Wogen in Wogen ranschen, so tritt vor seine Bühne. Die Auftritte der Natur rücken vor und ab; würken in einander, so Disparat sie scheinen; bringen sich hervor, und zerstören sich, damit die Absicht des Schöpfers, der alle im Plane der Trunkenheit und Unordnung gesellet zu haben schien, erfüllt werde — dunkle kleine Symbole zum Sonnenriß einer Theodicee Gottes. Lear, der rasche, warme, edelschwache Greis, wie er da vor seiner Landcharte steht, und Kronen wegschenkt und Länder zerreißt — in der Ersten Scene der Erscheinung trägt schon allen Saamen seiner Schicksale zur Ernte der dunkelsten Zukunft in sich. Siehe! der gutherzige Verschwender, der rasche Unbarmherzige, der kindische Vater wird es bald seyn auch in den Vorhöfen seiner Töchter — bittend, betend, bettelnd, fluchend, schwärmend, segnend, — ach, Gott! und Wahnsinn ahndend. Wirds seyn bald mit blossem Scheitel unter Donner und Blitz, zur untersten Klaße von Menschen herabgestürzt, mit einem Narren und in der Höle eines tollen Bettlers Wahnsinn gleichsam pochend vom Himmel herab. — Und nun

1 A: Menscharten 2 A: Vorsehung der Welt!

ist wie ers ist, in der ganzen leichten Majestät seines Elends und Verlassens; und nun zu sich kommend, angeglänzt vom letzten Strale der Hoffnung, damit diese auf ewig, ewig erlösche! Gefangen, die todte Wohlthäterin, Verzeiherin, Kind, Tochter, auf seinen Armen! auf ihrem Leichnam sterbend, der alte Knecht dem alten Könige nachsterbend — Gott! welch ein Wechsel von Zeiten, Umständen, Stürmen, Wetter, Zeitläuften! und alle nicht blos Eine Geschichte — Helden und Staatsaktion, wenn du willt! von Einem Anfange zu Einem Ende, nach der strengsten Regel deines Aristoteles; sondern tritt näher, und fühle den Menschengeist, der auch jede Person und Alter und Charakter und Nebending in das Gemälde ordnete. Zween alte Väter und alle ihre so verschiedne Kinder! Des Einen Sohn gegen einen betrognen Vater unglücklich dankbar, der andre gegen den gutherzigsten Vater scheuslich undankbar und abscheulich glücklich. Der gegen seine Töchter! diese gegen ihn! ihre Gemal, Freier und alle Helfershelfer im Glück und Unglück. Der blinde Gloster am Arm seines unerkannten Sohnes, und der tolle Lear zu den Füssen seiner vertriebnen Tochter! und nun der Augenblick der Wegscheide des Glücks, da Gloster unter seinem Baume stirbt, und die Trompete rufet, alle Nebenumstände, Triebfedern, Charaktere und Situationen dahinein gedichtet — Alles im Spiel! zu Einem Ganzen sich fortwickelnd[1] — zu einem Vater- und Kinder-, Königs- und Narren- und Bettler- und Elend-Ganzen zusammen geordnet, wo doch überall bei den Disparatsten Scenen Seele der Begebenheit athmet, wo Oerter, Zeiten, Umstände, selbst, möchte ich sagen, die heidnische Schicksals- und Sternenphilosophie, die durchweg herrschet, so zu diesem Ganzen gehören, daß ich Nichts verändern, versetzen, aus andern Stücken hieher oder hieraus in andre Stücke bringen könnte. Und das wäre kein Drama? Shakespear kein Dramatischer Dichter? Der hundert Auftritte einer Weltbegebenheit mit dem Arm umfaßt, mit dem Blick ordnet, mit der Einen durchhauchenden, Alles belebenden Seele erfüllet, und nicht Aufmerksamkeit; Herz, alle Leidenschaften, die ganze Seele von Anfang bis zu Ende fortreißt — wenn nicht mehr, so soll Vater Aristoteles zeugen, „die Grösse des lebendigen Geschöpfs darf nur mit Einem Blick übersehen werden können" — und hier — Himmel! wie wird das Ganze der Begebenheit mit tiefster Seele fortgefühlt und geendet! — Eine Welt Dramatischer Geschichte, so groß und tief wie die Natur; aber der Schöpfer gibt uns Auge und Gesichtspunkt, so groß und tief zu sehen!

In Othello, dem Mohren, welche Welt! welch ein Ganzes! lebendige Geschichte der Entstehung, Fortgangs, Ausbruchs, traurigen Endes der Leidenschaft dieses Edlen

---

1 fortentwickelnd (?)

Unglückseligen! und in welcher Fülle, und Zusammenlauf der Räder zu Einem Werke! Wie dieser Jago, der Teufel in Menschengestalt, die Welt ansehn, und mit allen, die um ihn sind, spielen! und wie nun *die* Gruppe, ein Caßio und Rodrich, Othello und Desdemone in *den* Charakteren, mit *dem* Zunder von Empfänglichkeiten seiner Höllenflamme, um ihn stehen muß, und jedes ihm in den Wurf kommt, und er Alles braucht, und Alles zum traurigen Ende eilet. — Wenn ein Engel der Vorsehung Menschliche Leidenschaften gegen einander abwog, und Seelen und Charaktere gruppirte, und ihnen Anläße, wo Jedes im Wahn des Freien handelt, zuführt, und er sie alle mit diesem Wahne, als mit der Kette des Schicksals zu seiner Idee leitet — so war der Menschliche Geist, der hier entwarf, sann zeichnete, lenkte.

Daß Zeit und Ort, wie Hülsen um den Kern immer mit gehen, sollte nicht einmal erinnert werden dörfen, und doch ist hierüber eben das helleste Geschrei. Fand Shakespear den Göttergriff eine ganze Welt der Disparatesten Auftritte zu Einer Begebenheit zu erfaßen; natürlich gehörte es eben zur Wahrheit seiner Begebenheiten, auch Ort und Zeit jedesmal zu idealisiren, daß sie mit zur Täuschung beitrügen. Ist wohl jemand in der Welt zu einer Kleinigkeit seines Lebens Ort und Zeit gleichgültig? und sind sies insonderheit in den Dingen, wo die ganze Seele geregt, gebildet, umgebildet wird? in der Jugend, in Scenen der Leidenschaft, in allen Handlungen aufs Leben! Ists da nicht eben Ort und Zeit und Fülle der äussern Umstände, die der ganzen Geschichte *Haltung, Dauer, Existenz* geben muß, und wird ein Kind, ein Jüngling, ein Verliebter, ein Mann im Felde der Thaten sich wohl Einen Umstand des Lokals, des Wie? und Wo? und Wann? wegschneiden laßen, ohne daß die ganze Vorstellung seiner Seele litte? Da ist nun Shakespear der gröste Meister, eben weil er nur und immer Diener der Natur ist. Wenn er die Begebenheiten seines Drama dachte, im Kopf wälzte, wie wälzen sich jedesmal Oerter und Zeiten so mit umher! Aus Scenen und Zeitläuften aller Welt findet sich, wie durch ein Gesetz der Fatalität, eben die hieher, die dem Gefühl der Handlung, die kräftigste, die idealste ist; wo die sonderbarsten, kühnsten Umstände am meisten den Trug der Wahrheit unterstützen, wo Zeit- und Ortwechsel, über die der Dichter schaltet, am lautesten rufen: „Hier ist kein Dichter! ist Schöpfer! ist Geschichte der Welt!“

Als z. E. der Dichter den schrecklichen Königsmord, Trauerspiel *Macbeth* genannt, als Faktum der Schöpfung in seiner Seele wälzte — bist du, mein lieber Leser, so blöde gewesen, nun in keiner Scene, Scene und Ort mit zu fühlen — wehe Shakespear, dem verwelkten Blatte in deiner Hand. So hast du nichts von der Eröfnung durch die Zauberinnen auf der Haide unter Bliz und Donner! nichts nun vom blutigen Manne mit Macbeths Thaten zur Bothschaft des Königs an ihn, nichts wider

die Scene zu brechen † und den prophetischen Zaubergeist zu eröfnen, und die vorige Bothschaft nun mit diesem Grusse in seinem Haupt zu mischen — gefühlt! Nicht sein Weib mit jener Abschrift des Schicksalsbriefes in ihrem Schloße wandern sehen, die hernach wie grauerlich anders wandern wird! Nicht mit dem stillen Könige noch zu guter letzt die Abendluft so sanft gewittert, rings um das Haus, wo zwar die Schwalbe so sicher nistet, aber du, o König — das ist im unsichtbaren Werk! — dich deiner Mördergrube näherst. Das Haus in unruhiger, gastlicher Zubereitung, und Macbeth in Zubereitung zum Morde! Die bereitende Nachtscene Bankos mit Fackel und Schwert! Der Dolch, der schauerliche Dolch der Vision! Glocke — kaum ists geschehen und das Pochen an der Thür! — Die Entdeckung, Versammlung — man trabe alle Oerter und Zeiten durch, wo das zu der Absicht, in der Schöpfung, anders als *da* und *so* geschehen könnte. Die Mordscene Bankos im Walde; das Nachtgastmal und Bankos Geist — nun wieder die Hexenhaide (denn seine erschreckliche Schicksalsthat ist zu Ende!) Nun Zauberhöle, Beschwörung, Prophezeiung, Wuth und Verzweiflung! Der Tod der Kinder Macdufs unter den Flügeln ihrer einsamen Mutter! und jene zween Vertriebne unter dem Baum, und nun die grauerliche Nachtwanderin[1] im Schloße und die wunderbare Erfüllung der Prophezeiung — der heranziehende Wald — Macbeths Tod durch das Schwert eines Ungebohrnen — ich müßte alle, alle Scenen ausschreiben, um das idealisirte Lokal des unnennbaren Ganzen, *der Schicksals-, Königsmords- und Zauberwelt* zu nennen, die als Seele das Stück, bis auf den kleinsten Umstand von Zeit, Ort, selbst scheinbarer Zwischenverwirrung, belebt, Alles in der Seele zu Einem schauderhaften, unzertrennlichen Ganzen zu machen — und doch würde ich mit Allem nichts sagen.

Dies *Individuelle* jedes Stücks, jedes einzelnen Weltalls, geht mit Ort und Zeit und Schöpfung durch alle Stücke. *Leßing* hat einige Umstände *Hamlets* in Vergleichung der Theaterkönigin *Semiramis* entwickelt — wie voll ist das ganze Drama dieses Lokalgeistes von Anfang zu Ende. Schloßplatz und bittre Kälte, ablösende Wache und Nachterzählungen, Unglaube und Glaube — der Stern — und nun erscheints! — Kann Jemand seyn, der nicht in jedem Wort und Umstande

† Die satzkonstruktion scheint mir hier nicht, wie Suphan — und auch Lambel — will, „bei letzter niederschrift missraten“. Die stelle wird meines erachtens vielmehr genügend verständlich, sobald wir den von Herder auch sonst beliebten „harten“ gebrauch des infinitivs nach art des lateinischen gerundiums im auge behalten. Sie verliert auch für unseren sprachgebrauch alles anstössige, sobald wir den infinitiv besser vermitteln, etwa durch die wendung „von der art und weise“ —. Das wider ist, wie die parallelstelle s. 17 z. 34 beweist, gleich wieder, lat. rursus.

[1] b: Nachtwandrerin

Bereitung und Natur ahnde! So weiter. Alles Kostume der Geister erschöpft! der Menschen zur Erscheinung erschöpft! Hahnkräh und Paucken-schall, stummer Wink und der nahe Hügel, Wort und Unwort — welches Lokal! welches tiefe Eingraben der Wahrheit! Und wie der erschreckte König kniet, und Hamlet vorbeiirrt in seiner Mutter Kammer vor dem Bilde seines Vaters! und nun die andre Erscheinung! Er am Grabe seiner Ophelia! der rührende good Fellow in allen den Verbindungen mit Horaz, Ophelia, Laertes, Fortinbras! das Jugendspiel der Handlung, was durchs Stück fortläuft und fast bis zu Ende keine Handlung wird — wer da Einen Augenblick Bretterngerüste fühlt und sucht, und Eine Reihe gebundner artiger Gespräche auf ihm sucht, für den hat Shakespear und Sophokles, kein wahrer Dichter der Welt gedichtet.

Hätte ich doch Worte dazu, um die einzelne Hauptempfindung, die also jedes Stück beherrscht, und wie eine Weltseele durchströmt, zu be-merken. Wie es doch in Othello würklich mit zu dem Stücke gehört, so selbst das Nachtsuchen wie die fabelhafte Wunderliebe, die Seefahrt, der Seesturm, wie die brausende Leidenschaft Othellos, die so sehr verspottete Todesart, das Entkleiden unter dem Sterbeliedchen und dem Windes-sausen, wie die Art der Sünde und Leidenschaft selbst — sein Eintritt, Rede ans Nachtlicht u. s. w. wäre es möglich, doch das in Worte zu faßen, wie das Alles zu Einer Welt der Trauerbegebenheit lebendig und innig gehöre — aber es ist nicht möglich. Kein elendes Farbengemälde läßt sich durch Worte beschreiben oder herstellen, und wie die Empfindung Einer lebendigen Welt in allen Scenen, Umständen und Zaubereien der Natur?[1] Gehe, mein Leser, was du willt, Lear und die Richards, Cäsar und die Heinrichs, selbst Zauberstücke und Divertissements, insonderheit Romeo, das süsse Stück der Liebe, auch Roman in jedem Zeitumstande, und Ort und Traum und Dichtung — gehe es durch, ver-suche Etwas der Art wegzunehmen, zu tauschen, es gar auf ein Französisches Bretterngerüste zu simplificiren — eine lebendige Welt mit allem Urkundlichen ihrer Wahrheit in dies Gerüste verwandelt — schöner Tausch! schöne Wandlung! Nimm dieser Pflanze ihren Boden, Saft und Kraft, und pflanze sie in die Luft: nimm diesem Menschen Ort, Zeit, individuelle Bestandheit — du hast ihm Othem und Seele genommen, und ist ein Bild vom Geschöpf.

Eben da ist also Shakespear Sophokles Bruder, wo er ihm dem Anschein nach so unähnlich ist, um im Innern, ganz wie Er, zu seyn. Da alle Täuschung durch dies Urkundliche,[2] Wahre, Schöpferische der Geschichte erreicht wird, und ohne sie nicht blos nicht erreicht würde, sondern kein Element mehr (oder ich hätte umsonst geschrieben) von

---

1 A: Natur. 2 A: Urkündliche,

Shakespears Drama und Dramatischem Geist bliebe: so sieht man, die ganze Welt ist zu diesem grossen Geiste allein Körper: alle Auftritte der Natur an diesem Körper Glieder, wie alle Charaktere und Denkarten zu diesem Geiste Züge — und das Ganze mag jener Riesengott des 5 Spinosa „Pan! Universum!" heissen. Sophokles blieb der Natur treu, da er Eine Handlung Eines Orts und Einer Zeit bearbeitete: Shakespear konnt ihr allein treu bleiben, wenn er seine Weltbegebenheit und Menschenschicksal durch alle die Oerter und Zeiten wälzte, wo sie — nun, wo sie geschehen: und Gnade Gott dem kurzweiligen Franzosen, der in 10 Shakespears fünften Aufzug käme, um da die Rührung in der Quintessenz herunter zu schlucken. Bei manchen Französischen Stücken mag dies wohl angehen, weil da Alles nur fürs Theater versificirt und in Scenen Schaugetragen wird; aber hier geht er eben ganz leer aus. Da ist Weltbegebenheit schon vorbei: er sieht nur die letzte, schlechteste Folge, 15 Menschen, wie Fliegen fallen, er geht hin und höhnt: Shakespear ist ihm Aergerniß und sein Drama die dummeste Thorheit.

Ueberhaupt wäre der ganze Knäuel von Ort- und Zeitquästionen längst aus seinem Gewirre gekommen, wenn ein Philosophischer Kopf über das Drama sich die Mühe hätte nehmen wollen, auch hier zu fragen: 20 „was denn Ort und Zeit sey?" Solls das Bretterngerüste, und der Zeitraum eines Divertissements au theatre seyn: so hat niemand in der Welt Einheit des Orts, Maaß der Zeit und der Scenen, als — die Franzosen. Die Griechen — bei ihrer hohen Täuschung, von der wir fast keinen Begriff haben — bei ihren Anstalten für das Oeffentliche der 25 Bühne, bei ihrer rechten Tempelandacht vor derselben, haben an nichts weniger als das je gedacht. Wie muß die Täuschung eines Menschen seyn, der hinter jedem Auftritt nach seiner Uhr sehen will, ob auch So Was in So viel Zeit habe geschehen können? und dem es sodann Hauptelement der Herzensfreude würde, daß der Dichter ihn doch ja um keinen 30 Augenblick betrogen, sondern auf dem Gerüste nur eben so viel gezeigt hat, als er in der Zeit im Schneckengange seines Lebens sehen würde — welch ein Geschöpf, dem das Hauptfreude wäre! und welch ein Dichter, der darauf als Hauptzweck arbeitete, und sich denn mit dem Regelnkram brüstete: „wie artig habe ich nicht so viel und so viel schöne Spielwerke[1] 35 auf den engen gegebnen Raum dieser Brettergrube, theatre François genannt, und in den gegebnen Zeitraum der Visite dahin eingeklemmt und eingepaßt! die Scenen filirt und enfilirt! alles genau geflickt und geheftet" — elender Ceremonienmeister! Savoyarde des Theaters, nicht Schöpfer! Dichter! Dramatischer Gott! Als solchem schlägt dir keine 40 Uhr auf Thurm und Tempel, sondern du hast Raum und Zeitmaasse zu

1 A: Spielewerke

schaffen, und wenn du eine Welt hervorbringen kannst, und die nicht anders, als in Raum und Zeit existiret, siehe, so ist da im Innern dein Maaß von Frist und Raum; dahin du alle Zuschauer zaubern, das du Allen aufdringen mußt, oder du bist — was ich gesagt habe, nur nichts weniger, als Dramatischer Dichter.

Sollte es denn jemand in der Welt brauchen demonstrirt zu werden, daß Raum und Zeit eigentlich an sich nichts, daß sie die relativeste Sache auf Daseyn, Handlung, Leidenschaft, Gedankenfolge und Maaß der Aufmerksamkeit in oder ausserhalb der Seele sind? Hast du denn, gutherziger Uhrsteller des Drama, nie Zeiten in deinem Leben gehabt, wo dir Stunden zu Augenblicken und Tage zu Stunden; Gegentheils aber auch Stunden zu Tagen, und Nachtwachen zu Jahren geworden sind? Hast du keine Situationen in deinem Leben gehabt, wo deine Seele Einmal ganz ausser dir wohnte, hier in diesem Romantischen Zimmer deiner Geliebten, dort auf jener starren Leiche, hier in diesem Drückenden äusserer, beschämender Noth — jetzt wieder über Welt und Zeit hinausflog, Räume und Weltgegenden überspringet, alles um sich vergaß, und im Himmel, in der Seele, im Herzen dessen bist, dessen Existenz du nun empfindest? Und wenn das in deinem trägen, schläfrigen Wurm- und Baumleben möglich ist, wo dich ja Wurzeln gnug am todten Boden deiner Stelle festhalten, und jeder Kreis, den du schleppest, dir langsames Moment gnug ist, deinen Wurmgang auszumessen — nun denke dich Einen Augenblick in eine andre, eine Dichterwelt, nur[1] in einen Traum? Hast du nie gefühlt, wie im Traum dir Ort und Zeit schwinden? was das also für unwesentliche Dinge, für Schatten gegen das, was Handlung, Würkung der Seele ist, seyn müßen? wie es blos an dieser Seele liege, sich Raum, Welt und Zeitmaaß zu schaffen, wie und wo sie will? Und hättest du das nur Einmal in deinem Leben gefühlt, wärest nach Einer Viertheilstunde erwacht, und der dunkle Rest deiner Traumhandlungen hätte dich schwören gemacht, du habest Nächte hinweg geschlafen, geträumt und gehandelt! — dürfte dir Mahomeds Traum, als Traum, noch Einen Augenblick ungereimt seyn! und wäre es nicht eben jedes Genies, jedes Dichters, und des Dramatischen Dichters insonderheit Erste und Einzige Pflicht, dich in einen solchen Traum zu setzen? Und nun denke, welche Welten du verwirrest, wenn du dem Dichter deine Taschenuhr, oder dein Visitenzimmer vorzeigest, daß er dahin und darnach dich träumen lehre?

Im Gange seiner Begebenheit, im ordine succesivorum und simultaneorum seiner Welt, da liegt sein Raum und Zeit. Wie, und wo er dich hinreisse? wenn er dich nur dahin reißt, da ist seine Welt. Wie schnell und langsam er die Zeiten folgen laße; er läßt sie folgen; er

---

1 A: Dichterwelt nur

drückt dir diese Folge ein: das ist sein Zeitmaaß — und wie ist hier wieder Shakespear Meister! Langsam und schwerfällig fangen seine Begebenheiten an, in seiner Natur wie in der Natur: denn er gibt diese nur im verjüngten Maasse. Wie Mühevoll, ehe die Triebfedern in Gang
5 kommen! je mehr aber, wie laufen die Scenen! wie kürzer die Reden und geflügelter die Seelen, die Leidenschaft, die Handlung! und wie mächtig sodenn dieses Laufen, das Hinstreuen gewisser Worte, da niemand mehr Zeit hat. Endlich zuletzt, wenn er den Leser ganz getäuscht und im Abgrunde seiner Welt und Leidenschaft verlohren sieht, wie wird er
10 kühn, was läßt er auf einander folgen! Lear stirbt nach Cordelia, und Kent nach Lear! es ist gleichsam Ende seiner Welt, jüngster Tag da, da Alles auf einander rollet und hinstürzt, der Himmel eingewickelt und die Berge fallen; das Maaß der Zeit ist hinweg. — Freilich wieder nicht für den lustigen, muntren Kaklogallinier,† der mit heiler frischer
15 Haut in den fünften Akt käme, um an der Uhr zu messen, wie viel da in welcher Zeit sterben? Aber Gott, wenn das Kritik, Theater, Illusion seyn soll — was wäre denn Kritik? Illusion? Theater? was bedeuteten alle die leeren Wörter.

---

20 Nun finge eben das Herz meiner Untersuchung an, „wie? auf welche Kunst und Schöpferweise Shakespear eine elende Romanze, Novelle, und Fabelhistorie zu solch einem lebendigen Ganzen habe dichten können? Was für Gesetze unsrer Historischen, Philosophischen, Dramatischen Kunst in Jedem seiner Schritte und Kunstgriffe liege?"
25 Welche Untersuchung! wie viel für unsern Geschichtbau, Philosophie der Menschenseelen und Drama. — Aber ich bin kein Mitglied aller unsrer Historischen, Philosophischen und schönkünstlichen Akademien, in denen man freilich an jedes Andre eher, als an so etwas denkt! Selbst Shakespears Landsleute denken nicht daran. Was haben ihm oft

† die Kaklogallinier werden nicht nur von Herder noch zweimal genannt — im Ersten Kritischen Wäldchen (W. III, 86) und im posthumen „Anhang zu den Erläuterungen zum Neuen Testament" (W. VII, 469) — auch bei Hamann und Jean Paul finden sie erwähnung. Gemeint sind, wie Lauchert erst kürzlich nachgewiesen (Euphorion XVIII 1. u. 2. heft s. 94—98; 3. heft s. 478 f.), die menschengrossen, vernunftbegabten und redenden hühner, von denen ein englischer fälschlich — auch von Herder — Swift zugeschriebener pseudonymer roman erzählt: Brunt Samuel, „A voyage to Cacklogallinia with a description of the religion, policy, customs and manners of that conntry" (London 1727). Er wurde mehrfach ins deutsche übersetzt: 1735, 1751, 1799, 1803. Die älteste übersetzung führt den titel „Capitain Samuel Blunt's Reise nach Cacklogallinien und weiter in den Mond nebst dem Leben Harvays, des weltbekannten Zauberers in Dublin und einigen anderen moralischen und' satyrischen Schriften Herrn D. Swiffts aus dem Englischen übersetzt' (Leipzig 1735). Doch ist bemerkenswert, dass Herders wortspielerische bezugnahme auf die franzosen in dem romane selbst kaum vorhanden ist.

seine Kommentatoren für Historische Fehler gezeihet! der fette Warburton† z. E. welche Historische Schönheiten Schuld gegeben! und noch der letzte Verfaßer des Versuchs über ihn†† hat er wohl die Lieblingsidee, die ich bei ihm suchte: „wie hat Shakespear aus Romanzen und Novellen Drama gedichtet?" erreicht? Sie ist ihm wie dem Aristoteles dieses Brittischen Sophokles, dem Lord Home kaum eingefallen.

Also nur Einen Wink in die gewöhnlichen Claßificationen in seinen Stücken. Noch neuerlich hat ein Schriftsteller,*) der gewiß seinen Shakespear ganz gefühlt hat, den Einfall gehabt, jenen ehrlichen Fishmonger von Hofmann, mit grauem Bart und Runzelgesicht, triefenden Augen und seinem plentiful lack[1] of wit together with weak Hams, das Kind Polonius zum Aristoteles des Dichters zu machen, und die Reihe von Als und Cals, die er in seinem Geschwätz wegsprudelt, zur ernsten Claßification aller Stücke vorzuschlagen. Ich zweifle. Shakespear hat freilich die Tücke, leere locos communes, Moralen und Claßificationen, die auf hundert Fälle angewandt, auf alle und keinen recht paßen, am liebsten Kindern und Narren in den Mund zu legen; und eines neuen Stobaei und Florilegii, oder Cornu copiae von Shakespears Weisheit, wie die Engländer theils schon haben und wir Deutsche Gottlob! neulich auch hätten haben sollen — deren würde sich solch ein Polonius, und Launcelot, Arlequin und Narr, blöder Richard, oder aufgeblasner Ritterkönig††† am meisten zu erfreuen haben, weil jeder ganze, gesunde Mensch bei ihm nie mehr zu sprechen hat, als er aus Hand in Mund[2] braucht, aber doch zweifle ich hier noch. Polonius soll hier wahrscheinlich nur das alte Kind seyn, das Wolken für Kameele und Kameele für Baßgeigen ansieht, in seiner Jugend auch einmal den Julius Cäsar gespielt hat, und war ein guter Akteur, und ward von Brutus umgebracht, und wohl weiß

why Day is Day, Night Night and Time is Time

also auch hier einen Kreisel theatralischer Worte drehet — wer wollte aber darauf bauen? oder was hätte man denn nun mit der Eintheilung? Tragedy, Comedy, History, Pastoral, Tragical-Historical, und

---

*) Briefe über Merkw. der Litter. 3te Samml. ††††

1 A (wie ab) lak   2 A: Mund in Hand

† der „fette Warberton" ist der bischof von Gloucester William Warberton, der (London 1747) die werke Shakespeares in 8 grossen oktavbänden erscheinen liess. †† gemeint ist der „Essay on the Writings and Genius of Shakspeare, compared with the Greek and French Dramatic Poets, with some Remarks upon the Misrepresentations of Mons. de Voltaire", by Mrs. Montagu (London 1770). Dieser versuch ist von Eschenburg (Leipzig 1771) übersetzt und bei diesem anlass von Herder für die „Allgemeine Deutsche Bibliothek" ausführlich besprochen worden (W. V, 312 ff.). ††† Der aufgeblasene ritterkönig ist höchst wahrscheinlich kein könig, sondern der „king of knights" Falstaff. †††† Gerstenbergs versuch steht aber in der 2. sammlung.

Historical-Pastoral,[1] und Pastoral-Comical und Comical-Historical-Pastoral, und wenn wir die Cals[2] noch hundertmal mischen, was hätten wir endlich? Kein Stück wäre doch Griechische Tragedy, Comedy und Pastoral, und sollte es nicht seyn. Jedes Stück ist History im weitsten Verstande, die sich nun freilich bald in Tragedy, Comedy, u. s. w. mehr oder weniger nuancirt — die Farben aber schweben da so ins Unendliche hin, und am Ende bleibt doch jedes Stück und muß bleiben, — was es ist: Historie! Helden- und Staatsaktion zur Illusion mittlerer Zeiten! oder (wenige eigentliche Plays und Divertisements ausgenommen) ein völliges Grösse habende Eräugniß einer Weltbegebenheit, eines Menschlichen Schicksals.

Trauriger und wichtiger wird der Gedanke, daß auch dieser grosse Schöpfer von Geschichte und Weltseele immer mehr veralte! daß da Worte und Sitten und Gattungen die Zeitalter, wie ein Herbst von Blättern welken und absinken, wir schon jetzt aus diesen grossen Trümmern der Ritternatur so weit heraus sind, daß selbst Garrik, der Wiedererwecker und Schutzengel auf seinem Grabe, so viel ändern, auslaßen, verstümmeln muß, und bald vielleicht, da sich alles so sehr verwischt und anders wohin neiget, auch sein Drama der lebendigen Vorstellung ganz unfähig werden, und eine Trümmer von Kolossus, von Pyramide seyn wird, die Jeder anstaunet und keiner begreift. Glücklich, daß ich noch im Ablaufe der Zeit lebte, wo ich ihn begreifen konnte, und wo du, mein Freund, der du dich bei diesem Lesen erkennest und fühlst, und den ich vor seinem heiligen Bilde mehr als Einmal umarmet, wo du noch den süssen und deiner würdigen Traum haben kannst, sein Denkmal aus unsern Ritterzeiten in unsrer Sprache, unserm so weit abgearteten Vaterlande herzustellen. Ich beneide dir den Traum, und dein edles Deutsches Würken laß nicht nach, bis der Kranz dort oben hange. Und solltest du alsdenn auch später sehen, wie unter deinem Gebäude der Boden wankt, und der Pöbel umher still steht und gafft, oder höhnt, und die daurende Pyramide nicht alten Aegyptischen Geist wieder aufzuwecken vermag — dein Werk wird bleiben, und ein treuer Nachkomme dein Grab suchen, und mit andächtiger Hand dir schreiben, was das Leben fast aller Würdigen der Welt gewesen:

Voluit! quiescit!

---

1 A (wie a b) Pastorell, und Pastorical- 2 A (wie b) Calls

Frommannsche Hofbuchdruckerei (Hermann Pohle) in Jena. — 4191

TABVLAE IN VSVM SCHOLARVM

EDITAE SVB CVRA IOHANNIS LIETZMANN

5

HANDSCHRIFTEN DER REFORMATIONSZEIT

AUSGEWÄHLT

VON

GEORG MENTZ

BONN, A. MARCUS & E. WEBER's VERLAG

1912

c. XXXII S. 50 Tafeln. In Leinenband 6 M., in Ganzpergament 12 M.

Dieses in erster Linie zur Einführung in das Quellenstudium der Reformationszeit bestimmte Tafelwerk dürfte auch in weiteren Kreisen lebhaftem Interesse begegnen. Auf 50 Lichtdrucktafeln (18×24) werden etwa 90 Schriftproben vornehmlich der theologischen und politischen Führer und Förderer der Reformation dargeboten. Die Tafeln enthalten in sorgfältigster Faksimilereproduktion Briefe und Aktenstücke, welche auch inhaltlich für die Entwickelung der reformatorischen Bewegung von Bedeutung sind: der Text gibt die buchstabengetreue Umschrift und Literaturnachweise, bei den weniger bekannten Persönlichkeiten auch einige biographische Notizen. Vertreten sind folgende Gruppen: Humanisten (Erasmus, Reuchlin, Mutian, Pirkheimer, Hutten, Scheurl); Theologen (Luther, Melanchthon, Bugenhagen, Jonas, Cruciger, Amsdorf, Spalatin, Major, Carlstadt, Agricola, Müntzer, Osiander, Bucer, Brenz, Schnepf, Wenz. Linck, U. Rhegius, Corvinus, Bullinger, Oecolampadius, Zwingli, Calvin u. a. m.), sowie die für Ueberlieferungsgeschichte bedeutsamen Männer (Mathesius, Aurifaber, Veit Dietrich, Roerer, Schlaginhaufen). Fürsten (die sächsischen Kurfürsten, Georg und Moritz von Sachsen, Philipp von Hessen, Ulrich von Württemberg, die Braunschweigischen Herzöge, Georg v. Brandenburg, Albrecht von Mansfeld, Wolf v. Anhalt, Wilhelm v. Neuenahr, Maria v. Jülich, Elisabeth v. Rochlitz). Kanzler, Räte und Sekretäre (Christian Beyer, Gregor Brück, Melchior v. Ossa, F. Burkhardt, Feige, Leonhard Eck; Hans v. d. Planitz, Eberh. v. d. Tann, Christ. v. Karlowitz, Fachs, Laz. Spengler, Fröhlich, Gereon Sailer, Joh. Sturm, Schertlin; Wolf, Lauenstein, Aitinger, Bing u. a.).

Luthers Werke

in Auswahl

Unter Mitwirkung von Albert Leitzmann
herausgegeben von

Otto Clemen

Erster und zweiter Band

Preis in Leinen gebunden je 5.— M.

Die Ausgabe ist auf 4 Bände zu je 5 Mark berechnet; von den beiden noch zu erwartenden wird Band III Ostern 1913, Band IV Weihnachten 1913 erscheinen.

Diese neue Ausgabe will den jungen und alten Studenten, den Theologen, Germanisten und Historikern die wichtigsten Schriften Luthers in einer den wissenschaftlichen Anforderungen entsprechenden Textform in die Hand geben. Diesen Zweck können die Braunschweig-Berliner Ausgabe „für das christliche Haus“ und die von J. Böhmer besorgte „für das deutsche Volk“ mit ihren modernisierten deutschen und übersetzten lateinischen Texten naturgemäß nicht erfüllen, die Erlanger und die bisher einzig wissenschaftlich brauchbare Weimarer Ausgabe sind aber für die meisten unerschwinglich.

Unsere Ausgabe bietet die deutschen Texte nach den Originaldrucken. Die germanistische Revision und Beseitigung der Versehen der alten Drucker hat Prof. A. Leitzmann besorgt. Die alte Interpunktion ist nur da geändert worden, wo sie geeignet war, ein Mißverständnis zu erzeugen. Über alle Änderungen gibt der kritische Apparat Rechenschaft. In den lateinischen Texten ist durch maßvolle Modernisierung der Interpunktion das Verständnis erleichtert worden. Über weiterhin begegnende Schwierigkeiten helfen die Anmerkungen hinweg. Die Einleitungen zu den einzelnen Schriften sind möglichst kurz gehalten. Sie geben Veranlassung und Zeit der Abfassung und des Druckes der Schriften an, zeigen unter Hinweis auf beachtenswerte moderne Literatur Gesichtspunkte an, unter denen sie zu lesen sind, greifen aber der Lektüre in keiner Weise vor und überlassen dem Leser die Bildung des Urteils. Zur bequemen Auffindung von Zitaten sind die Seiten der Weimarer und Erlanger (1. und 2.) Ausgabe am Rande angegeben.

Die Auswahl ist rein historisch orientiert und soll Luthers Stellung in der Religions-, Kirchen-, Dogmen-, Kultur- und Literaturgeschichte klarmachen und, obgleich nur ein kleiner Teil der Werke Luthers dargeboten werden kann, doch den „ganzen Luther" zeigen.

Um die Benutzung der Ausgabe im Seminarunterricht, sowie die allmähliche Anschaffung zu erleichtern, hat sich der Verlag entschlossen, jeden Band ohne Preiserhöhung auch einzeln abzugeben.

Inhaltsverzeichnis.

Band I.

Disputatio pro declaratione virtutis indulgentiarum. — Ein Sermon von Ablass und Gnade. — Resolutiones disputationum de indulgentiarum virtute. — Unterricht auf etlich Artikel, die ihm von seinen Abgönnern aufgelegt und zugemessen werden. — Ein Sermon von der Betrachtung des heiligen Leidens Christi. — Ein Sermon von der Bereitung zum Sterben. — Ein Sermon von dem Sakrament der Busse. — Ein Sermon von dem heiligen hochwürdigen Sakrament der Taufe. — Ein Sermon von dem hochwürdigen Sakrament des heiligen wahren Leichnams Christi und von den Bruderschaften. — Ein Sermon von dem Bann. — Von den guten Werken. — Ein Sermon von dem neuen Testament, d. i. von der heiligen Messe. — Von dem Papsttum zu Rom wider den hochberühmten Romanisten zu Leipzig. — An den christlichen Adel deutscher Nation von des christlichen Standes Besserung. — De captivitate Babylonica ecclesiae praeludium.

Band II.

Ein Sendbrief an den Papst Leo X. Von der Freiheit eines Christenmenschen. — Warum des Papsts und seiner Jünger Bücher verbrannt sind. — Eine kurze Form der zehn Gebote, eine kurze Form des Glaubens, eine kurze Form des Vaterunsers. — Grund und Ursach aller Artikel D. Martin Luthers, so durch römische Bulle unrechtlich verdammt sind. — Das Magnificat verdeutschet und ausgelegt. — De votis monasticis iudicium. — Eine treue Vermahnung zu allen Christen, sich zu hüten vor Aufruhr und Empörung. — Von beider Gestalt des Sakraments zu nehmen. — Welche Personen verboten sind zu ehelichen. Vom ehelichen Leben. — Von weltlicher Obrigkeit, wie weit man ihr Gehorsam schuldig sei. — Dass eine christliche Versammlung oder Gemeine Recht und Macht habe, alle Lehre zu urteilen usw. — Ordnung eines gemeinen Kasten. — Von Ordnung Gottesdiensts in der Gemeine. — Formula Missae et Communionis. — An die Ratsherrn aller Städte deutsches Landes, dass sie christliche Schulen aufrichten und halten sollen.

Band III u. IV werden u. a. folgende Lutherschriften enthalten:

Von Kaufshandlung und Wucher. — Ermahnung zum Frieden auf die zwölf Artikel. — Wider die mörderischen und räuberischen Rotten der Bauern. — Sendbrief vom harten Büchlein wider die Bauern. — De servo arbitrio. — Deutsche Messe. — Ob Kriegsleute auch in seligem Stande sein können. — Grosses Bekenntnis vom Abendmahl. — Grosser und Kleiner Katechismus. — Vermahnung an die Geistlichen, versammelt auf dem Reichstag zu Augsburg. — Brief an den Kardinalerzbischof Albrecht. — Eine Predigt, dass man Kinder zur Schule halten solle. — Sendbrief vom Dolmetschen. — Warnung an seine lieben Deutschen. — Von den Schleichern und Winkelpredigern. — Von der Winkelmesse und Pfaffenweihe. — Eine einfältige Weise zu beten für Meister Peter Barbier. — Schmalkaldische Artikel. — Von den Konziliis und Kirchen. — Wider Hans Worst. — Wider das Papsttum zu Rom.

37 LITURGISCHE TEXTE V: Martin Luthers Deutsche Messe 1526 hrsg. v. H. Lietzmann. 16 S. 0.40 M.
38/40 ALTLATEINISCHE INSCHRIFTEN hrsg. v. E. Diehl. 2. Aufl. 92 S. 2.40 M., gbd. 2.80 M.
41/43 FASTI CONSULARES IMPERII ROMANI von 30 v. Chr. bis 565 n. Chr. mit Kaiserliste und anhang bearbeitet von W. Liebenam. 128 S. 3 M., gbd. 3.40 M.
44/46 MENANDRI reliquiae nuper repertae hrsg. v. S. Sudhaus. 65 S. 1.80 M., gbd. 2.20 M. [mann. 64 S. 1.50 M.
47/49 LATEINISCHE ALTKIRCHLICHE POESIE ausgewählt v. H. Lietz-
50/51 URKUNDEN ZUR GESCHICHTE DES BAUERNKRIEGES UND DER WIEDERTÄUFER hrsg. v. H. Böhmer. 36 S. 0.80 M.
52/53 FRÜHBYZANTINISCHE KIRCHENPOESIE I: Anonyme hymnen des V—VI jahrhunderts ediert v. Dr. Paul Maas. 32 S. 0.80 M.
54 KLEINERE GEISTLICHE GEDICHTE DES XII JAHRHUNDERTS hrsg. v. A. Leitzmann. 30 S. 0.80 M.
55 MEISTER ECKHARTS BUCH D. GÖTTLICHEN TRÖSTUNG U. VON DEM EDLEN MENSCHEN hrsg. v. Ph. Strauch. 51 S. 1.20 M.
56 POMPEIANISCHE WANDINSCHRIFTEN UND VERWANDTES ausgewählt v. E. Diehl. 60 S 1.80 M.
57 ALTITALISCHE INSCHRIFTEN hrsg. v. H. Jacobsohn. 32 S. 0.80 M.
58 ALTJÜDISCHE LITURG. GEBETE hrsg. v. W. Staerk. 32 S. 1.00 M.
59 DES MIŠNATRAKTAT BERAKHOTH IN VOKALISIERTEM TEXT herausg. v. W. Staerk. 16 S. 0.60 M.
60 EDWARD YOUNGS GEDANKEN ÜBER DIE ORIGINALWERKE übersetzt von H. E. v. Teubern hrsg. v. K. Jahn. 46 S. 1.20 M.
61 LITURGISCHE TEXTE VI: Die Klement. liturgie a. d. Const. apost. VIII mit anhängen hrsg. v. H. Lietzmann. 32 S. 0.80 M.
62 VULGÄRLATEIN. INSCHRIFTEN hrsg. v. E. Diehl. 180 S. 4.50 M., gbd. 5 M.
63 GOETHES ERSTE WEIMARER GEDICHTSAMMLUNG mit varianten hrsg. v. A. Leitzmann. 35 S. 0.80 M., gbd. 1.20 M.
64 DIE ODEN SALOMOS aus dem syrischen übersetzt mit anmerkungen von A. Ungnad und W. Staerk. 40 S. 0.80 M.
65 AUS DER ANTIKEN SCHULE. Griechische texte auf papyrus holztafeln ostraka ausgew. u. erklärt v. E. Ziebarth. 23 S. 0.60 M.
66 ARISTOPHANES Frösche mit ausgewählten antiken scholien herausgeg. v. W. Süss. 90 S. 2 M., geb. 2.40 M. [56 S. 1.20 M.
67 DIETRICH SCHERNBERGS Spiel von Frau Jutten hrsg. v. E. Schröder.
68 LATEINISCHE SACRALINSCHRIFTEN ausg. v. F. Richter. 45 S. 0.90 M.
69 POETARVM VETERVM ROMANORVM reliquiae selegit E. Diehl. 165 S. 2.50 M., geb. 3.— M.
70 LITURGISCHE TEXTE VII: Die Preussische Agende im auszug hrsgeg. v. H. Lietzmann. 42 S. 0.80 M., geb. 1.— M.
71 CICERO PRO MILONE mit dem commentar des ASCONIVS und den SCHOLIA BOBIENSIA hrsg. v. P. Wessner. 1.60 M., geb. 2.— M.
72 DIE VITAE VERGILIANAE und ihre antiken quellen hrsg. v. E. Diehl. 60 S. 1.50 M.
73 DIE QUELLEN VON SCHILLERS UND GOETHES BALLADEN zusammengestellt v. A. Leitzmann. 51 S. 3 Abb. 1.20 M., geb. 1.50 M.
74 ANDREAS KARLSTADT VON ABTUHUNG DER BILDER und das keyn bedtler vnther den christen seyn sollen 1522 und die Wittenberger beutelordnung hrg. v. H. Lietzmann. 32 S. 0.80 M.
75 LITURGISCHE TEXTE VIII: Die Sächsische Agende im auszug hrsg. v. H. Lietzmann. 36 S. 0.80 M., geb. 1.— M. [1.— M.
76 AUSWAHL AUS ABRAHAM A. S. CLARA hrsg. v. K. Bertsche. 47 S.
77 HIPPOCRATIS de aere aquis locis mit der alten lateinischen übersetzung hrsg. v. G. Gundermann. 50 S. 1.20 M.

78 RABBINISCHE WUNDERGESCHICHTEN des neutestamentlichen zeitalte in vokal. text mit anmerkungen v. P. Fiebig. 28 S. 1.— M.
79 ANTIKE WUNDERGESCHICHTEN zum studium der wunder des Neue Testaments zusammengest. v. P. Fiebig. 27 S. 0.80 M.
80 VERGIL AENEIS II mit dem commentar des Servius herausgeg. v E. Diehl. 131 S. 2.— M., geb. 2.50 M. [geb. 1.80 M
81 ANTI-XENIEN in auswahl hrsg. v. W. Stammler. 68 S. 1.40 M
82 APOLLONIUS DYSCOLUS De pronominibus pars generalis edidit D Paulus Maas. 44 S. 1.— M.
83 ORIGENES, EUSTATHIUS V. ANTIOCHIEN, GREGOR V. NYSSA über d Hexe von Endor hrsg. v. Erich Klostermann. 70 S. 1.60 M
84 AUS EINEM GRIECHISCHEN ZAUBERPAPYRUS herausgeg. und erklä von Richard Wünsch. 31 S. 0.70 M.
85 DIE GELTENDEN PAPSTWAHLGESETZE herausgegeben von Friedric Giese. 56 S. 1.20 M.
86 ALTE EINBLATTDRUCKE hrsgeg. v. Otto Clemen. 77 S. 1.50 M
87 UNTERRICHT DER VISITATOREN an die pfarrherrn im kurfürstentu zu Sachsen herausgeg. von Hans Lietzmann. 48 S. 1.— M.
88 BUGENHAGENS BRAUNSCHWEIGER KIRCHENORDNUNG herausgeg. v Hans Lietzmann. 152 S. 2.40 M.
89 EURIPIDES MEDEA mit scholien herausg. von Ernst Diehl. 116 Brosch. 2.60 M., geb. 3.— M.
90 DIE QUELLEN VON SCHILLERS WILHELM TELL zusammengestellt v Albert Leitzmann. 47 S. Brosch. 1.20 M., geb. 1.50 M.
91 SCHOLASTISCHE TEXTE I: Zum Gottesbeweis d. Thomas v. Aqu zusammengestellt v. E. Krebs. 64 S. 1.50 M.
92 MITTELHOCHDEUTSCHE NOVELLEN I: Die heidin hrsg. v. L. Pfan müller. 51 S. 1.20 M.
93 SCHILLERS ANTHOLOGIE-GEDICHTE kritisch hrsg. v. W. Stammle 71 S. Brosch. 1.50 M., geb. 1.80 M.
94 ALTE UND NEUE ARAMÄISCHE PAPYRI übersetzt und erklärt v W. Staerk. 73 S. 1.— M.
95 MITTELHOCHDEUTSCHE NOVELLEN II: Rittertreue. Schlegel hrsg. L. Pfannmüller. 63 S. 1.50 M. [64 S. 1.60
96 DER FRANCKFORTER („eyn deutsch theologia") hrsg. v. W. U
97 DIODORS RÖMISCHE ANNALEN bis 302 a. Chr. samt dem Inedit Vaticanum hrsg. v. A. B. Drachmann. 72 S. 1.80 S.
98 MUSAIOS, HERO U. LEONDROS m. ausgew. varianten u. scholien hrsg. A. Ludwich. 54 S. 1.50 M.
99 AUTHENTISCHE BERICHTE über Luthers letzte lebensstunden hera gegeben von Dr. J. Strieder. 42 S. 1.20 M.
100 GOETHES RÖMISCHE ELEGIEN nach der ältesten reinschrift hrsg. A. Leitzmann. 56 S. Brosch. 1.30 M., geb. 1.70 M.
101 FRÜHNEUHOCHDEUTSCHES GLOSSAR von Alfred Götze. VIII 136 S. Brosch. 3.40 M., geb. 3.80 M. [0.50
102 DIE GENERALSYNODAL-ORDNUNG hrsg. von A. Uckeley. 20
103 DIE KIRCHENGEMEINDE- UND SYNODALORDNUNG f. d. provin Preußen, Brandenburg, Pommern, Posen, Schlesien u. Sachsen h v. A. Uckeley. 36 S. 0.90 M. [64 S. 1.50
104 DIE RHEINISCH-WESTFÄL. KIRCHENORDNUNG hrsg. v. A. Uckel
105 MYSTISCHE TEXTE AUS DEM ISLAM. Drei gedichte des Arabi 12 Aus d. Arab. übers. u. erläutert v. M. Horten. 18 S. 0.50
106 DAS NIEDERDEUTSCHE NEUE TESTAMENT nach Emser übersetzu Rostock 1530 hrsg. v. E. Weissbrodt. 32 S. 0.80 M.
107 HERDERS SHAKESPEARE-AUFSATZ in dreifacher gestalt mit a hrsg. v. F. Zinkernagel. 41 S. 1.— M.
108 KONSTANTINS KREUZESVISION in ausgew. texten vorgelegt v. J. Aufhauser. 26 S. 0.60 M.

Frommannsche Buchdruckerei (Hermann Pohle) in Jena. — 4191

